GAZETTE

des

BEAUX-ARTS

Courrier Européen

de L'ART et de la CURIOSITÉ

PARIS

1869

158e Livraison. Tome II. — 2e période. 1er Août 1869.

LIVRAISON DU 1er AOUT 1869.

TEXTE.

I. Calamatta, par M. Charles Blanc, membre de l'Institut.

II. Étienne-Maurice Falconet et Marie-Anne Collot, par M. Charles Cournault.

III. Œuvre de Rosex dit Nicoleto de Modène (1er article), par M. Émile Galichon.

IV. Salon de 1869. — La Gravure, par M. Philippe Burty.

V. L'Académie de France a Rome, d'après la correspondance de ses directeurs (5e article), par M. Lecoy de la Marche.

VI. L'Exposition rétrospective de Beauvais, par M. C. Dambrin.

VII. Bulletin Bibliographique, par M. Frédéric Lock.

GRAVURES.

Encadrement de page tiré d'une estampe de Holbein. Dessin photographique de M. Jacquin, gravure de M. Boetzel.

Portrait de Falconet, d'après un dessin du Musée de Nancy. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain.

Pierre Ier; statue de Falconet, à Saint-Pétersbourg, d'après un dessin de L. Lossenko, du Musée de Nancy. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain.

Cul-de-lampe, tiré d'une estampe de Brebiette.

Lettre D tirée d'un livre italien du xve siècle.

Deux montants d'ornements, par Nicoleto de Modène. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain. Collection de M. de Nolivos.

Quatre montants d'ornements, par Nicoleto de Modène. Dessin photographique de M. Jacquin, gravure de Mlle Boetzel. Collection de M. É. Galichon.

Six motifs d'ornements, par Nicoleto de Modène. Dessin et gravure par les mêmes. Collection de M. É. Galichon.

L'Annonciation aux bergers, gravure de Nicoleto de Modène. Dessin photographique de M. Jacquin, gravure de Mlle Boetzel.

Cul-de-lampe tiré d'un dessin de Nicoleto de Modène.

Lettre T tirée d'un livre français du xvie siècle.

Composition de M. Du Maurier, gravée par M. Swain.

Cul-de-lampe d'après un tableau de M. Chabal-Dussurgey. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain.

Lettre V, tirée d'un livre français du xvie siècle.

Camée d'après un dessin de Bouchardon.

Aiguière d'Urbino. Dessin de M. Delange, gravure de M. Midderigh.

Bouquet en orfévrerie, dessiné par Laurent Lesgaré en 1623.

Dans ce numéro, nous donnons deux gravures tirées hors texte :

La LANDE DE KERLAGADIC; eau-forte de M. Bernier, qui devra être placée dans le t. I de la 2e série, à la page 510.

La HALTE DE MULETIERS, eau-forte de M. Courtry, d'après un tableau de M. Fromentin. Cette gravure devra être placée dans le t. II de la 2e série, à la page 10.

CALAMATTA

Il y a toujours à côté des hommes forts quelqu'un qui les aime et qui les comprend assez bien pour les faire aimer, ou du moins pour les faire comprendre aux autres. Les grands artistes, en particulier, ont eu des interprètes dignes d'eux. Chaque maître a eu le sien, et une chose qui a été souvent remarquée,

c'est que les véritables graveurs d'un grand peintre ont été presque toujours ses contemporains et ont pu recevoir ainsi directement les inspirations de celui dont ils devaient répandre les ouvrages et populariser la gloire.

A côté de Raphaël, dans son atelier et sous ses yeux, Marc-Antoine a gravé des planches dont le trait avait été retouché par Raphaël lui-même. Titien a exercé le burin de Corneille Cort qu'il avait logé chez lui et qu'il dirigeait dans son travail. Martin Rota publia son estampe du *Jugement dernier* très-peu de temps après la mort de Michel-Ange. Véronèse et Tintoret ont été gravés de leur vivant par Augustin Carrache. Rubens a eu auprès de lui les deux Bolswert et Lucas Vorsterman; Van Dyck a eu Pontius... Seuls, Albert Dürer et Rembrandt n'ont eu besoin de personne pour dessiner sur le cuivre les conceptions de leur génie. Eux-mêmes furent les graveurs de leurs sublimes pensées. Mais c'est en France, surtout, que l'histoire des graveurs illustres est écrite en marge, à chaque page de l'histoire des meilleurs peintres. Poussin a été supérieurement traduit par le burin de Claudine, fille de son ami Stella. Lebrun a pu donner son approbation aux admirables estampes d'Edelinck et de Gérard Audran. Lesueur a été pieusement rendu par François Chauveau. Philippe de Champagne a été imité à merveille par l'inimitable Morin, qui était son élève. Il y a eu ensuite des Laurent Cars, des Dupuis et des Surugue pour les Fêtes galantes de Watteau, des Cochin et des Balechou pour les Marines de Joseph Vernet. De nos jours, les peintures de Louis David ont été reproduites sous sa direction par Alexandre Morel et Massard; celles de Gros par Forster, et celles de Paul Delaroche par Henriquel Dupont et Martinet. Enfin, Calamatta gravant le *Vœu de Louis XIII* a été pour Ingres le plus fidèle des interprètes, le plus parfait des graveurs.

Oui, Ingres et Calamatta étaient faits l'un pour l'autre. Né à Civita-Vecchia en 1802, Calamatta était de vingt-deux ans plus jeune que Ingres; mais il avait été élevé à Rome dans le temps que ce maître y travaillait; il avait respiré le même air que lui; il avait été nourri de la même substance, les œuvres des grands maîtres italiens; il y avait entre eux une harmonie préétablie. Luigi Calamatta est un de ces artistes qui n'ont point de biographie, parce que leur vie est tout entière dans leurs ouvrages; c'est là qu'ils ont laissé le meilleur de leurs pensées, le plus pur de leur âme. Issu du peuple, comme la plupart des artistes supérieurs, il dut de bonne heure travailler pour vivre. Il avait reçu avec son compatriote, Mercuri, autre fameux graveur, l'éducation gratuite que l'on donne à Rome à l'école Saint-Michel, entretenue par le gouverne-

ment pontifical. Il y eut pour maîtres Giangiacomo, Ricciani et Marchetti. Nous ne savons rien de sa première jeunesse, si ce n'est qu'il fut connu d'Ingres lorsqu'il avait à peine seize ou dix-sept ans, et que le peintre ayant quitté Rome en 1820, pour aller s'établir à Florence, Calamatta l'y rejoignit bientôt et demeura quelque temps dans cette ville. Mais lorsque Ingres vint à Paris en 1824, pour y exposer le *Vœu de Louis XIII*, Calamatta l'y avait précédé, à telles enseignes que ce fut chez lui, au passage Sainte-Marie, rue du Bac, que Ingres descendit. Ingres était pauvre : Calamatta lui prêta quelque argent et lui procura un petit appartement dans une maison voisine.

Peu de temps après son arrivée à Paris, Calamatta s'était fait connaître par une planche qui avait produit une vive sensation dans les partis hostiles aux Bourbons restaurés, le *Masque de Napoléon*. Ce masque avait été rapporté de Sainte-Hélène, en 1821, par le docteur Antommarchi, médecin corse, qui avait assisté Napoléon à ses derniers moments. Graver le masque de Napoléon était alors un acte d'opposition aux Bourbons, et l'estampe de Calamatta eut presque l'importance d'une œuvre politique; elle eut un grand succès et on la vit bientôt encadrée chez tous les anciens officiers de l'empire, et aussi chez les libéraux de la Restauration, qui, par un étrange malentendu, faisaient alors cause commune avec le bonapartisme. La gravure est d'ailleurs fort belle. Calamatta avait arrangé avec un excellent goût le plâtre qu'il voulait dessiner. Il l'avait disposé sur une table et l'avait ceint d'une couronne de lauriers. Un large ruban forme une sorte de cravate autour du col, dont les bords éraillés par le moulage sont ainsi heureusement dissimulés. L'épée et la croix d'honneur occupent le devant du dessin, et ces reliques d'une grandeur évanouie accompagnent d'une manière touchante et parlante l'image de Napoléon endormi du sommeil de la mort.

La gravure de Calamatta est parfaite d'exécution, le masque vu de face et doucement éclairé se détache sur un fond demi-obscur. Le ton ferme des lauriers fait ressortir la pâleur des traits. La taille est conduite avec sobriété, sans aucun luxe d'outil, si ce n'est pour les objets purement matériels, l'épée à poignée de nacre, la moire du ruban, l'émail de la croix d'honneur, dont le graveur s'est appliqué à exprimer les substances par des travaux brillants et choisis. Mais l'attention se porte et se concentre sur le masque, qui, moulé au moment où Napoléon venait d'expirer, semble conserver encore la trace des dernières palpitations de la vie. Ce furent les débuts de Calamatta, et tout y annonçait un maître dans l'art du graveur : le sentiment du dessin, la mo-

dération et la dignité de l'effet, et la marche du burin, qui était austère dans l'expression des chairs et n'offrait de travaux séduisants que dans les accessoires d'un intérêt purement optique. Je dis l'expression des chairs, parce que le graveur s'était bien gardé de donner à son masque l'aspect froid du plâtre et qu'il avait supposé le spectateur en présence du masque lui-même, auprès du lit de parade. Pour donner du précieux à son estampe, l'artiste l'avait entourée d'une bordure gravée à teinte grise, qui formait transition entre le noir du fond et le blanc du papier, en même temps qu'elle faisait briller tous les clairs de l'estampe. Cet encadrement léger, d'un goût pur, est orné d'emblèmes feints en très-doux relief : en haut, l'étoile; sur le côté, le lion et le taureau; en bas, l'aigle; et aux quatre angles, le serpent roulé sur lui-même, symbole d'immortalité.

Dans le volume que nous avons consacré à la vie et aux ouvrages d'Ingres, nous avons raconté comment fut accueilli, au Salon de 1824, le *Vœu de Louis XIII*. Ce tableau fit un bruit considérable, et, chose singulière, ce furent les romantiques, Eugène Delacroix en tête, qui vantèrent le plus haut cette œuvre, pourtant classique, où ils remarquaient un certain accent passionné, quelque chose de ressenti, de personnel et d'outré, qui leur paraissait trancher sur la froide correction des élèves de David. Plusieurs artistes se présentèrent pour consacrer par la gravure le succès du maître; mais Ingres, qui avait en peinture des idées italiennes, fut porté à donner la préférence à Calamatta, indépendamment de l'amitié qu'il avait pour lui. Celui-ci fit un dessin du *Vœu de Louis XIII*, qui est une merveille. Les grandes ombres avaient été préparées par un léger dessous de lavis. A cette préparation le crayon était venu donner du gras et du corps en formulant avec la dernière précision et la plus scrupuleuse fidélité les draperies, le fond et l'autel. Le blanc du papier n'était ménagé que dans le modelé des chairs, et la partie lumineuse du tableau paraissait plus lumineuse encore dans le dessin, en s'enlevant sur des ombres qu'une couche de lavis avait tranquillisées et assourdies. Ingres était plus que satisfait du dessin de Calamatta, il en était fier. Lorsqu'il ouvrit son école rue des Marais-Saint-Germain, dans un atelier contigu à celui qu'il avait loué pour lui-même — et qui est occupé en ce moment par son ancien élève, Paul Chenavard, — il y exposa le dessin du graveur italien, et il le faisait admirer à tous les visiteurs.

Cependant la gravure ne fut pas commencée de longtemps encore. Ingres avait acheté le dessin; mais il n'était pas en mesure de comman-

diter la planche. Il fallait trouver un éditeur qui avançât des fonds. L'ouvrage, commencé peut-être dès 1825 ou 1826, demeura sur le chantier. Calamatta s'employa, comme il put, à graver quelques morceaux qui avaient été remarqués au Salon et qui promettaient sans doute aux marchands une vente plus facile. C'est ainsi qu'il fit, en 1827, en collaboration avec Coiny, ou plutôt comme son aide, la gravure d'un tableau exposé par Dedreux-Dorcy : *Bajazet et le Berger.*

Après 1830, Calamatta se trouva en rapport à Paris avec un artiste d'un rare mérite, M. Taurel, qui était le graveur du roi des Pays-Bas, et qui, ayant besoin d'un collaborateur, emmena Calamatta en Hollande avec lui. L'artiste italien passa un ou deux ans à La Haye, et par un singulier effet du climat de la Hollande sur ce tempérament méridional, lui qui était arrivé d'Italie couvert de rhumatismes, il fut entièrement guéri de ses douleurs dans un pays humide qui devait, ce semble, les rendre incurables.

A son retour de Hollande, Calamatta se remit sérieusement à la planche du *Vœu de Louis XIII.* Un ami, je ne sais lequel, avait consenti à lui prêter cinq mille francs. Ingres, n'ayant pu faire par lui-même aucune avance, avait généreusement cédé pour rien son droit de gravure; il s'estimait heureux de ce que son ouvrage, répandu partout, allait augmenter sa réputation naissante. La gloire lui suffisait. Toutefois, s'il ne prétendait à aucun bénéfice pécuniaire, par un incessant désir d'améliorer sa composition, il était devenu d'une exigence fatigante pour le graveur. Chaque jour il venait lui apporter quelques retouches faites sur des calques. Tantôt c'était une draperie dont il voulait changer ou agrandir les plis; tantôt il prétendait modifier le mouvement de la jambe dans la figure de l'enfant Jésus ou raffiner le contour du bras; tantôt il désirait corriger le pied d'un des petits anges qui, placés à côté de Louis XIII, tiennent la tablette de l'inscription votive. Ces calques multipliés, ces continuels repentirs, apportés par Ingres, Calamatta les recevait avec impatience, non-seulement parce que tout amendement lui paraissait inutile dans un tableau qu'il trouvait excellent de tout point, mais aussi parce qu'il est extrêmement difficile, désagréable et coûteux, d'exécuter des corrections sur une planche de cuivre pour peu que le travail en soit avancé. La seule ressource du graveur, en pareil cas, est de gratter la partie qui doit être soumise aux retouches, et comme cette partie ne peut être grattée complétement sans former un léger creux, il est nécessaire de rétablir le niveau du cuivre en le remettant sous l'enclume du planeur, qui le frappera par derrière à coups de

marteau jusqu'à ce qu'il ait fait disparaître entièrement la dépression causée par le grattage. On conçoit qu'une opération de ce genre ne peut être strictement limitée aux parties que le peintre a remaniées, et que les parties environnantes doivent se ressentir des coups de marteau par lesquels on a replané le métal. Ces difficultés matérielles expliquées à Ingres ne l'avaient pas converti. Enfin, Calamatta, après deux ou trois concessions qui lui avaient été arrachées par des cajoleries ou des emportements, s'était refusé à toute amélioration d'architecture et avait déclaré net qu'il abandonnerait sa planche plutôt que de la recommencer ainsi partiellement, toutes les fois qu'il prendrait fantaisie à Ingres de perfectionner sa composition. Cette déclaration formelle n'empêchait pas le peintre d'apporter encore de temps à autre un nouveau calque, ou, comme l'on dit dans les ateliers, une nouvelle *retombe*, qui restait entre les mains du graveur, sans trouver place sur la gravure.

Après sept ans de travail, l'estampe du *Vœu de Louis XIII* fut terminée : elle parut en 1837. Ingres était alors en Italie, ayant été nommé directeur de l'Académie de Rome en 1835. Ce fut au moment où la planche s'imprimait, qu'un ami de Calamatta, un Corse, qui était un peu de mes parents, M. Silvestre Poggioli, me fit faire sa connaissance. Quelque temps après, cédant à mes instances, Calamatta voulut bien me recevoir chez lui comme élève. — « Savez-vous dessiner? » ce fut la première question que m'adressa mon nouveau maître. — Hélas! je savais, du dessin, ce que j'en avais appris au collége, et rien de plus. On m'avait exercé, suivant l'usage alors universel, à copier les modèles de Lebarbier, qui étaient des gravures à la manière du crayon, et dont il s'agissait d'imiter fidèlement *le grainé, les hachures et les coups de force.* On nous enseignait à finir avant de nous enseigner à construire. Bref, j'étais un pauvre dessinateur. Calamatta me conseilla d'aller chez Paul Delaroche, qui venait d'ouvrir une école rue Mazarine, dans les bâtiments de l'Institut, et de réétudier là le dessin d'après la bosse et ensuite d'après le modèle vivant. Mais comme il fallait bien, avant de savoir dessiner, apprendre à manier la pointe et le burin, le grattoir et le brunissoir, mon maître me mit en présence d'une estampe d'Edelinck. Je devais préparer à la pointe sèche et discipliner mes tailles, semblables à celles du modèle, et les rentrer ensuite au burin jusqu'à ce qu'elles fussent au ton de l'original.

Je ne me sentais pas beaucoup d'attrait pour cet exercice; mais il était égayé par les conversations vives de l'atelier, que fréquentaient alors des hommes d'un esprit cultivé, des poëtes et des artistes italiens, notamment Giannone, Onofri, Bernardi, et, entre autres Français, un M. Legrand

qui avait été, je crois, le premier éditeur des *Costumes* de Bonnard, gravés par Mercuri, et qui était un causeur spirituel, plein de verve et de bonne humeur.

Mercuri, l'ami d'enfance de Calamatta [1], était venu de Rome se loger avec lui et il avait une place, c'est-à-dire une embrasure de fenêtre, dans l'atelier de son camarade. Cet atelier, situé à l'extrémité du passage Tivoli, au-dessous de la voûte, était éclairé par quatre croisées, donnant, d'un côté sur la rue de Londres, de l'autre sur la rue d'Amsterdam, qui n'était pas encore bâtie. Déjà illustre par sa petite gravure si exquise des *Moissonneurs* de Léopold Robert, Mercuri travaillait à la planche de la *Sainte Amélie,* d'après Paul Delaroche. Comme il convenait à mon ignorance et à ma jeunesse, j'occupais la fenêtre la plus rapprochée de la porte. Calamatta avait encore d'autres élèves, dont deux, particulièrement, ont fait leur chemin. C'était Charles Thévenin, fils du peintre auquel avait succédé Ingres dans la direction de l'Académie de Rome; il gravait ses premiers ouvrages, tantôt chez lui, tantôt chez son maître, et il était alors le souffre-douleur de l'atelier; ensuite un jeune artiste allemand, Charles Nordlinger, depuis graveur du roi de Wurtemberg; il était venu de Stuttgard tout exprès pour prendre les conseils de Calamatta, et bien qu'il gardât ordinairement le silence, dans la crainte de mal parler français, il sortait par moment de sa taciturnité pour s'échapper en saillies heureuses.

On voyait venir chez mon maître l'abbé de Lamennais, dès lors en habit bourgeois, amené d'ordinaire par Charles Didier, le brillant auteur de *Rome souterraine*. M. de Lamennais posait pour un crayon que faisait de lui Calamatta. Je le vois encore, avec sa lévite usée, sa culotte de ratine, le dos vouté, le visage parcheminé et jaune, l'œil étincelant sous un front de génie, semblable aux héros d'Hoffmann, et un peu à Hoffmann lui-même. George Sand venait aussi quelquefois nous rendre visite, et il me semblait que sa présence éclairait tout l'atelier. Elle ne manquait jamais de s'approcher de moi — car elle me savait le frère d'un écrivain déjà renommé — et quand elle passait sa tête sous mon châssis, je tremblais comme la feuille. Il me souvient qu'un jour elle aperçut parmi les papiers qui étaient sur mon pupitre une eau-forte de Rembrandt, une pièce libre, et qu'elle en rit de bon cœur, tandis que je rougissais naïvement jusqu'aux oreilles. La gravure commencée de la *Francesca da*

1. Il vient d'être nommé correspondant de l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement de son ami.

Rimini, d'après Ary Scheffer, amenait de temps à autre chez son graveur ce peintre éminent, qui, malgré la dignité de sa tenue et de ses pensées, ne manquait pas de bonhomie. Voyant un jour accroché à la muraille un portrait de Masaccio, dessiné à Florence par Calamatta, d'après une fresque du xv^e^ siècle, Scheffer nous disait : « On assure que je ressemble à Masaccio; cela veut dire que je suis laid; et j'étais en effet bien laid dans ma jeunesse; mais il me semble que ma tête en vieillissant prend du caractère, et je crois, Dieu me pardonne, que, si je vis longtemps, je finirai par être beau. »

A son tour, Paul Delaroche faisait au passage Tivoli quelques apparitions, mais fort rares; et lorsqu'il entrait avec son air éminemment distingué, mais un peu gourmé, sa bouche discrète, son œil bridé, sa figure de presbytérien, les plaisanteries tombaient à l'instant et l'on se taisait. Lui, du reste, il maniait le jargon de l'atelier avec beaucoup d'aisance, et, quand il voulait, il savait attraper ce ton gaulois de goguenardise familière qui enchante les écoliers.

Ainsi notre vie sédentaire et calme était animée par ces rayons venus du dehors, et pendant que je labourais péniblement mon cuivre, maudissant le solennel burin du sieur Edelinck, mon esprit était alimenté par celui des autres. Le poëte Giannone, déjà mourant, nous faisait à voix basse d'admirables commentaires sur Shakspeare. Mercuri lui répliquait avec à-propos et avec grâce, en laissant échapper ces fautes de français qui sont si amusantes dans une bouche italienne. Calamatta écoutait en silence, les yeux fixés sur son dessin de *la Joconde*, qu'il gravait dans ses bons jours, dans ces jours où l'on veut s'appartenir et se recueillir.

Je possédais quelques eaux-fortes de Rembrandt, entre autres une belle épreuve du *Janus Lutma*, et je brûlais de la copier[1]. N'osant avouer ce désir à Calamatta, qui n'aurait pas souffert qu'on négligeât le classique Marc-Antoine et le classique Edelinck pour le romantique Rembrandt, j'allai voir M. Henriquel Dupont et je le fis parler sur les procédés de l'eau-forte. Dans une lettre à Maxime Lalanne, imprimée en tête de son excellent *Traité de la gravure à l'eau-forte*, j'ai dit comment j'avais fait secrètement cette copie prohibée d'avance; j'ai raconté les péripéties de ce petit drame, et comme quoi cette contrefaçon du *Lutma* avait été passablement menée malgré les morsures de l'acide et malgré la brûlure de mes doigts. Calamatta ayant fait un voyage à Montmorency — c'était presque un voyage dans ce temps-là — j'avais profité de son

1. Cette planche de *Lutma* fut publiée par le journal *l'Artiste*.

absence pour mon escapade romantique. Mais, à son retour, je fus trahi par la chambrière, et le maître m'annonça que je n'arriverais jamais à être un graveur. Il ne disait que trop juste.

Cependant, la planche du *Vœu de Louis XIII* était revenue de chez l'imprimeur Chardon et les épreuves en étaient fort belles, mais un certain nombre présentaient des taches blanches dans les parties noires, sans doute parce que le papier avait été égratigné en certains endroits qui n'avaient pas été suffisamment ébarbés. Nous fûmes employés à réparer ces défauts avec l'encre de Chine et la pierre d'Italie. La gravure, du reste, fit une grande sensation dans le monde des arts. On reconnut qu'il était impossible de mieux conserver le caractère d'un maître, de mieux exprimer le sentiment d'un peintre. Ingres, disait-on, s'il savait tenir le burin, ne ferait pas mieux; il ne serait pas plus semblable à lui-même.

Nous avons pu en juger, il y a deux ans, lorsque le *Vœu de Louis XIII* a été exposé avec tous les ouvrages d'Ingres à l'École des beaux-arts. La franchise de l'effet dans la peinture originale autorisait le graveur à partir d'un ton très-soutenu pour conduire l'œil à la lumière éclatante produite par le blanc pur. Il est remarquable, cependant, que les ombres les plus fermes, les plus résolues, sont obtenues avec deux tailles seulement ou même avec une seule taille. C'est ainsi que le manteau de la Vierge, qu'il fallait tenir un peu foncé pour faire briller la gloire lumineuse qui environne le principal groupe, est attaqué avec une seule taille, à peine croisée dans quelques ombres, mais d'une simplicité, d'une fierté admirables, et qui produit tout le ton voulu, sans étouffer la transparence du papier. Les draperies plus fines, la robe de la Madone et ses manches sont traitées avec des lignes et des points de diverses profondeurs, de manière à figurer une étoffe moelleuse et délicate sans trop s'écarter pourtant de la sobriété que s'était imposée le peintre. Pour ce qui est des chairs, le graveur a usé d'un travail fin et précieux, tel qu'il aurait pu convenir même à une peinture plus savoureuse que celle d'Ingres; il les a exprimées avec des tailles légères, séparées par un chapelet de points, en guise d'entretailles. Il a ainsi évité ce désagréable losange, bouché par un trait, que les graveurs de la décadence italienne ont tant de fois mis en œuvre. En quelques passages, surtout dans les figures secondaires, celles des deux séraphins qui écartent les rideaux de l'autel, Calamatta, au lieu de faire suivre à son burin les sinuosités de la routine, lui trace brusquement une marche directe, accusant l'austérité mâle de l'original. Quelquefois il arrive au charme de certaines demi-teintes, sans autre ressource que celle de la pointe sèche, procédé peu usité en

France, mais familier aux graveurs italiens et heureusement employé par Raphaël Morghen.

Le *Vœu de Louis XIII* valut à Calamatta la croix d'honneur ; mais quand il la reçut des mains de M. de Cailleux, je crois, il refusa de prêter un serment qu'on lui demandait. Patriote en Italie, et lié en France avec tous les hommes éminents du parti républicain, il lui répugnait de prêter serment à un roi. Il s'en expliqua nettement et il se prévalut de sa qualité d'étranger non naturalisé. Cette qualité fut ce qui l'empêcha d'entrer à l'Institut, où sa place eût été marquée. Il ne put être nommé que correspondant de l'Académie des beaux-arts.

Calamatta menait de front plusieurs ouvrages à la fois, et il se trouvait bien de cette habitude. Il évitait ainsi ou du moins il corrigeait, par des diversions continuelles, ce que le travail du graveur a de fastidieux. Dans le temps qu'il travaillait à la planche de la *Francesca da Rimini*, il entamait le portrait de M. Guizot d'après Paul Delaroche, et, bientôt après, celui de M. Molé d'après Ingres. Pour traduire les fonds cendrés d'Ary Scheffer, il se garda bien d'employer des points, parce que les points donnent du gras et du brillant au travail : il se servit de ces tailles qu'il traçait à la pointe sèche du premier coup, avec une sûreté si merveilleuse et tant de souplesse, et il se contenta de les rentrer plus doucement dans les carnations claires de la jeune femme que dans les chairs brunies de Paolo. Mais ce qu'il rendit avec chaleur et même avec un sentiment romantique, ce fut le fond du tableau, ce fond obscur, où l'on aperçoit, au sein d'une confusion poétique et orageuse, la multitude des ombres inconsolées de l'enfer, « traînant leurs plaintes. »

Le portrait de M. Guizot par Delaroche est un beau portrait, malgré des différences d'exécution qui sont difficiles à comprendre dans un même ouvrage. La tête est peinte sèchement comme un Holbein. Le reste est nourri comme un Van Dyck. Doué d'une personnalité forte, Paul Delaroche était né pour comprendre celle des autres. Il a vu M. Guizot là où il fallait le voir, à la tribune. Cette belle tête, bilieuse et pâle, exprimant la passion contenue et un immense orgueil, il l'a détachée sur un fond clair et froid, un fond de marbre. Fermé dans son habit noir, boutonné et cravaté jusqu'au menton, le protestant politique, si bien peint par un autre artiste, l'auteur de l'*Histoire de dix ans*, est représenté debout un peu plus qu'à mi-corps; accoudé sur la tribune, tranquille et hautain, il semble attendre, pour parler, que l'assemblée ait fait complétement silence.

Calamatta eut quelque peine à enlever une tête claire sur un fond clair, car cela est plus facile avec des couleurs qu'avec des valeurs ; mais



HALTE DE MULETIERS

il répéta l'expression de l'original par des travaux d'un choix parfait. Sa pointe, avec une rare intelligence, suivait les plans de ce visage sec, de ces lèvres découpées, de ce nez ferme et tendineux : aussi la tête dans la gravure est-elle un chef-d'œuvre. Quant à l'habit noir qui devait occuper la moitié de l'estampe, Calamatta voulut cette fois varier ses travaux par une innovation dans la conduite des tailles. Il les rangea deux à deux en les séparant par une entretaille; et il croisa les premiers par des secondes, rangées également deux à deux et séparées de même. Cela formait un travail riche, étoffé, mais de nature à attirer l'attention par sa singularité même. Il fallut l'amortir, l'estomper, pour ainsi dire, et rendre aussi peu voyant que possible un système de tailles trop curieux pour être mis en œuvre sur une grande échelle.

Calamatta fut, ce me semble, mieux inspiré quand il grava le portrait de M. Molé d'après Ingres. Ici le travail est exquis de tout point. La gravure demeure transparente dans le fond, qui est cependant assez soutenu et suffisamment serré pour faire bien ressortir la tête polie et distinguée du personnage, son masque fort et fin, ses beaux yeux doux, un regard vague, ses mains osseuses, sillonnées de plis profonds et qu'on dirait dessinées par Michel-Ange. Le modèle est posé debout dans son cabinet et il est vu presque de face. Vêtu d'une simple redingote, boutonnée haut, adossé à un meuble, il s'appuie légèrement sur le dossier d'un fauteuil en damas de soie, fond clair, et il laisse tomber sa main gauche de tout son poids, tandis que de la main droite, ramenée sur sa poitrine, il tient son lorgnon avec l'aisance et la bonne façon d'un gentilhomme. Les chairs, les cheveux, les habits, le fauteuil, tout cela est gravé à ravir, et l'estampe est poussée à sa perfection. Les tailles, qui formulent les plis multipliés de la redingote et accusent la finesse du drap, sont de ces choses trouvées comme de fortune et qui font la joie des gens du métier.

Au surplus, le portrait de M. Molé est, je crois, le meilleur des portraits d'Ingres — des portraits d'homme, bien entendu — celui où il a mis le plus du sien, ayant affaire à un modèle qui n'avait pas, à beaucoup près, la physionomie profondément, prodigieusement caractérisée de M. Bertin l'aîné. J'ajoute que la couleur d'Ingres est plus franche, plus aimable, en dépit de son austérité, dans le portrait de M. Molé que dans celui de M. Bertin, où elle est sourde et bise. La gravure de ces portraits, du reste, avait à certain moment une importance politique. M. Guizot, M. Molé, en avaient retenu un grand nombre d'épreuves; ils les envoyaient, magnifiquement encadrées, à leurs amis de la Chambre et à ces collègues à demi gagnés ou faciles qu'ils pouvaient,

par une politesse venue à propos, achever de séduire ou de ramener.

J'insiste sur le portrait de M. Molé parce qu'il est exempt du seul défaut que l'on puisse relever dans certaines planches de Calamatta, qui sont les dernières de son œuvre, un peu de pesanteur. Ce défaut provenait chez lui, je crois, de ce qu'il avait passé une partie de sa vie à graver *la Joconde* de Léonard. Pour traduire une peinture aussi effumée, une peinture dont toutes les couleurs sont fondues et perdues, et dont toutes les lumières sont amorties, comme si elles étaient vues à travers une gaze, Calamatta s'était imposé un travail immense, qui consistait à conduire le modelé depuis les plus fortes ombres jusqu'à la plus haute lumière, sans que l'œil pût rencontrer quelque part le blanc pur du papier. Il avait ainsi contracté l'habitude d'estomper sa gravure comme il estompait ses dessins, car, en les préparant au lavis, il en éteignait le blond et la transparence. Pendant que son rival, Henriquel Dupont, s'étudiait à diminuer de jour en jour ses travaux, en laissant de plus en plus transparaître le fond du cuivre, c'est-à-dire le clair du papier, il semblait, lui Calamatta, désireux de couvrir toute sa planche, de manière à en multiplier les demi-teintes et à n'avoir de lumière vive que sur un très-petit espace, ou même sur un seul point. Méthode fâcheuse qui lui dévorait des années entières de labeur, et qui avait de plus l'inconvénient d'attrister la planche, de lui prêter un aspect pénible, d'étendre çà et là des tons sourds et lourds, dans lesquels il est difficile de distinguer les nuances dès que l'estampe a été défraîchie par un tirage de deux ou trois cents épreuves.

Aussi, à partir de ce moment, les meilleurs ouvrages de Calamatta, *la Joconde* exceptée, furent ceux qu'il fit en croquis, à très-peu de frais, en effleurant le cuivre. Des deux portraits du duc d'Orléans d'après Ingres, le plus aimable, selon nous, est celui qui semble imiter un dessin facile et rapide à la mine de plomb, tel que le peintre aurait pu le faire en se jouant, et les amateurs, j'imagine, le préféreront au premier portrait du même prince, qui, terminé entièrement au burin, manque de légéreté et de brillant.

Même observation touchant le portrait de Fourier d'après Gigoux. En se bornant à modeler la tête avec la dernière précision et en laissant à l'état de croquis les vêtements du personnage qui est en pied au milieu d'un paysage agreste, le graveur a fait une estampe plus intéressante, ce me semble, que ne l'eût été une gravure absolument finie et dans laquelle l'habit, le pantalon, les souliers, le paysage, le terrain, eussent envahi une place énorme et occupé à la fois le burin de l'artiste et l'œil du spectateur, jusqu'à concurrence des dix-neuf vingtièmes de l'estampe.

Il est assez curieux de savoir comment Calamatta se jugeait lui-même dans une lettre intime adressée à son ami M. Marcotte :

« Commençons par voir si je suis un des graveurs qui ont produit le moins. Cela ne me semble pas, et le nombre des ouvrages est là pour prouver le contraire. Cela doit suffire pour la quantité; il me reste à prouver que la qualité a été aussi en progrès, autant que mes forces me l'ont permis.

« Dans tous mes ouvrages, je n'ai jamais négligé la partie art. Dans les portraits de Guizot, de Molé, du duc d'Orléans, la tête et les mains sont mieux gravées et plus finement dessinées que le *masque de Napoléon*, qu'on me présente toujours comme si c'était mon meilleur ouvrage. Je le conteste, et je prouverai, quand on voudra, les épreuves en main, qu'il y a progrès dans les trois autres. Si le masque fait plus d'effet, c'est à cause de la grandeur. Les parties qui donnent prise à la critique sont les habits et les accessoires. A cela je répondrai que j'ai toujours été tellement pressé pour ces gravures, qu'il m'a été impossible de faire ce que je voulais, et puis j'avoue que, quand j'ai su faire le plus difficile et la partie artistique, il me touche peu de lécher un peu plus ou un peu moins un habit ou un fond, et que tout cela soit plus ou moins brillamment coupé. Je méprise fort, au contraire, les ciseleurs. Pour la *Françoise de Rimini*, j'ai eu le temps, et aussi j'ai tout soigné, je crois avoir été plus près de l'original que dans la *Vierge*. Et puis, la difficulté du noir est immense en gravure. Enfin, je conclus que j'ai toujours fait l'art en véritable artiste, le plus et le mieux que j'ai pu. »

Calamatta était fait pour graver des fresques et des peintures de style. C'était un charme de lui voir entamer à la pointe sèche la délicieuse figure de Botticelli, l'*Innamorata di Giulano de' Medici* (la maîtresse de Julien de Médicis, à la galerie de Florence). Ce profil un peu sec, mais délié, raffiné, ce buste élégant, ce corsage collant et simple, et la minceur du cou et la douceur du ton des cheveux, tout cela est rendu par des moyens qui semblent primitifs, tant le graveur s'est abstenu des coquetteries de la taille, sans s'interdire pourtant d'envelopper la forme et d'en exprimer le saillant et le fuyant. En revanche, lorsqu'il était aux prises avec une peinture moderne, Calamatta se laissait entraîner au noir, témoin la *Françoise de Rimini* d'après Scheffer, témoin le *Galilée* et le *Christophe Colomb* d'après Robert-Fleury, dont la manière portait, il est vrai, le graveur à ressentir les ombres. Je dis une peinture moderne, et cette expression ne s'applique pas dans ma pensée aux tableaux d'Ingres, lequel, se rapprochant des anciens maîtres, se défendait de toutes les *modernités* du pinceau et de ces recherches d'effet qu'il considérait comme

renouvelées de la décadence. C'est Ingres qui a fourni à Calamatta la matière de ses triomphes. Sans parler du *Vœu de Louis XIII* et du portrait de M. Molé, est-il rien de plus délicieux que les crayons d'Ingres, imités par Calamatta? N'est-ce pas le dernier mot de la gravure que les portraits-croquis de M^lle^ Boimard, de Paganini, de M. Martin, de M^me^ Marcotte, d'Ingres lui-même, reproduits en fac-simile avec une fidélité si merveilleuse de sentiment et d'exécution qu'il est impossible, à la distance de deux pas, de ne pas prendre la gravure pour le dessin original? Personne n'a jamais manié avec autant de dextérité, de franchise et de souplesse l'instrument qu'on appelle *roulette*, instrument qui, armé d'une petite roue dentée, et promené sur le cuivre dans le sens des coups de crayon ou des hachures du dessin, peut en imiter la marche, la manière et le grain, de façon à tromper l'œil le plus clairvoyant. Calamatta maniait la roulette d'une main ferme parce qu'elle était sans hésitation, et c'est en attaquant la superficie du métal avec la sûreté d'un maître, qu'il arrivait à cette imitation criante des incomparables croquis d'Ingres. Dien, pour obtenir le même résultat, se servait d'une suite de points imperceptibles rangés sur une ligne épaisse ou mince, selon le coup de crayon qu'il voulait imiter. Mais il en résulte, pour un œil difficile, quelque chose de moins léger, de moins libre, et j'aime mieux, à tout prendre, la perfection de Calamatta que la perfection de Dien.

Peu de temps après la publication du *Vœu de Louis XIII*, Calamatta avait été choisi par le gouvernement belge pour fonder et diriger à Bruxelles une école de gravure. Le caractère classique de ses œuvres, la sévérité de ses idées, conformes d'ailleurs à celles d'Ingres, justifiaient parfaitement le choix qu'on faisait de lui. Toutefois, la haute direction de cette école fut plus favorable aux élèves de Calamatta qu'à lui-même. Marié en 1840 à M^lle^ Raoul Rochette, fille du secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, il ne pouvait plus donner autant de temps à ses ouvrages. Dans l'impossibilité de suffire à tout ce que lui commandait le gouvernement de Léopold, il se hâta de former des élèves dociles qui pussent l'aider dans ses entreprises. Ses principaux élèves étaient Biot, Léopold Flameng, Desvachez, Meunier, Demannet, Lelli, etc. Il grava par leurs mains *les Loges* de Raphaël, d'après les copies de Charles de Meulemeester, se bornant à la direction du travail et aux grandes retouches. Ces *Loges* sont traitées dans une manière ample et robuste; elles ont un aspect mâle, et même rude, qui est d'accord avec le sentiment des peintures originales, où la couleur est entièrement subordonnée à la fierté du dessin.

D'autres publications l'occupaient, telles que le *Musée belge*, qui était une collection de portraits historiques, et la suite des dessins d'après les grands peintres italiens, Masaccio, Raphaël, André del Sarte, Fra Bartolommeo...., dessins qu'il avait exécutés en Italie à plusieurs reprises et qui étaient des morceaux pleins de caractère, marqués fortement à l'empreinte des maîtres qu'il s'agissait de reproduire. Ces morceaux précieux servaient à deux fins ; ils étaient pour les élèves un exercice de dessin et une leçon de style, en même temps qu'ils devenaient les modèles d'une série d'estampes à l'aqua-tinte, pouvant être employées à l'enseignement du dessin. Le plus beau de tous est certainement la *Vision d'Ézéchiel*, dessinée de la même grandeur que le tableau et dans laquelle le graveur a dû, par exception, faire tout de sa main.

Le nom de Calamatta, suivi du mot *direxit*, se voit, il faut le dire, sur bien des planches publiées en Belgique et qui ne sont guère dignes de porter ce nom. Ce sont des ouvrages poussés au gros effet et qui semblent travaillés pour le commerce plutôt que pour l'art. L'estampe intitulée : *Oh !* d'après un artiste, d'ailleurs fort habile, M. Madou — c'est un tableau qui représente des paysans niaisement ébahis — est exécutée dans des dimensions démesurées. De même qu'il serait absurde de peindre sur une toile de six mètres les sujets habituels de Meissonier, de même il est contraire aux lois du goût d'accorder les honneurs d'un in-folio à telle scène familière qui est à sa place dans une vignette, et qui ne vaut pas la peine qu'on lui fasse occuper un pan de muraille dans nos appartements, et des années entières dans la vie d'un artiste supérieur. Les grandes planches n'appartiennent qu'au style.

A vrai dire, Calamatta fut toujours un peu dépaysé en Belgique. Rivé aux idées italiennes et aux principes d'Ingres, il lui était difficile d'apprécier à sa juste valeur la peinture anecdotique, et, malgré les concessions qu'il fit aux artistes des Pays-Bas en gravant leurs œuvres et en se mettant quelquefois à leur point de vue, il ne se pénétra jamais complétement de leur esprit. De temps à autre, il allait se retremper en Italie, tantôt pour y dessiner la *Madone de Foligno*, tantôt pour répondre aux invitations pressantes que lui adressait, de la part du pape, le cardinal Tosti, tantôt pour entamer la planche de la *Dispute du Saint-Sacrement*, de la divine dispute, comme il l'appelait. Voici, du reste, comment il jugeait l'école belge.

Il écrivait de Bruxelles, le 19 novembre 1860, à M. Marcotte :

« Nous avons une assez belle exposition. Les petits talents augmentent et grandissent. Les grands ici ne font guère défaut, parce qu'il n'y

en a jamais eu. Le genre historique (l'histoire) est tout à fait nul ; le paysage est en grande prospérité, non pas le paysage italien et poussinesque, mais, le paysage anglo-hollandais. Les animaux deviennent la pâture et la parure de toutes les imaginations et de tous les salons. Tout le monde sait faire un bœuf, un chien, un cheval. L'humanité, qui n'était qu'aux dieux et aux saints, tombe dans la basse-cour. C'est très-nourrissant ; mais, hors de table, cela ne vous relève pas l'esprit. Vous n'avez pas une idée de la quantité de jolis, gentils et charmants tableaux qu'il y a dans cette excellente exposition de petits peintres [1]. »

Je disais que Calamatta eut souvent le tort de consacrer de grandes planches à des ouvrages qu'il aurait pu reproduire en petites dimensions ; mais il est permis de passer quelques erreurs à un homme qui a laissé tant d'estampes d'une touche magistrale. N'eût-il fait que les fac-simile des crayons d'Ingres, Calamatta aurait un nom dans son art. Mais le *Vœu de Louis XIII*, le *Portrait de M. Molé*, la *Joconde*, le placent pour jamais au premier rang de nos graveurs, je dis de *nos* graveurs, parce que le génie de la France est pour beaucoup dans le talent de Calamatta et dans les œuvres qui lui ont valu sa renommée. Sa grande qualité, sa qualité première, celle qui lui a permis de s'attaquer à Léonard dans *la Joconde*, à Raphaël dans la *Vierge à la chaise* et dans la *Dispute du saint sacrement* (dont il a laissé la planche inachevée), c'est le dessin. Pendant que bien des graveurs travaillent d'après le dessin fait par un autre, Calamatta n'a jamais gravé que des dessins faits par lui.

Le dessin, dis-je, c'est la qualité souveraine du graveur qui ose se mesurer avec les maîtres du style, avec les Léonard, les Raphaël, les Michel-Ange. Lorsqu'on est en présence d'une machine à grand orchestre, lorsqu'on doit, avec les seules ressources du noir et du blanc, donner une idée de ces peintures d'apparat où triomphe le génie d'un Véronèse, où éclate le coloris d'un Rubens, le graveur ne pouvant plus s'en tenir à la traduction littérale, le seul talent du dessinateur n'y suffit plus. Il faut qu'il démêle dans chaque ton sa valeur, c'est-à-dire la somme de clair ou la somme d'obscur qui en résulte, et il arrive alors bien souvent que le burin est impuissant à suivre le peintre dans les jeux variés de sa palette, dans la finesse inappréciable ou, du moins, intraduisible de ses

1. Un des artistes belges que Calamatta aimait et admirait le plus, c'était Van Mour. « J'ai pensé à vous, écrivait-il à M. Marcotte (1857), en voyant les magnifiques études faites à Venise par un jeune Belge d'un immense talent. Comme je voudrais vous remplacer votre Joyant par un morceau de ce véritable maître! »

nuances. Il est nécessaire alors de prendre un parti, de substituer à la vérité rigoureuse une interprétation libre qui produise finalement, sinon la même impression que l'original, du moins une impression analogue. Par exemple, Bolswert, Worsterman, Pontius, en gravant les Rubens, ont quelquefois détaché les figures en clair sur un fond sombre, tandis que sur le tableau elles s'enlevaient en vigueur sur un fond clair. Il n'en est pas de même avec Raphaël. Ce grand homme, quand il peint, ne parle pas une langue bien différente de celle que le graveur emploie. Il peint en grand dessinateur, de sorte qu'il est plus facile de reproduire sur le cuivre l'harmonie de sa fresque ou de son tableau, en la réduisant à la grisaille d'une estampe. Il s'agit donc pour celui qui entreprend de graver Raphaël, de dessiner à merveille, de mettre de l'intimité dans la grandeur, et surtout de laisser parler le modèle, de lui obéir sans y ajouter du sien.

Là est justement le mérite de Calamatta dans la *Vierge à la chaise*. Tandis que Desnoyers, par une précision savante, voisine de la sécheresse, conserve au peintre d'Urbin, même dans une œuvre de sa seconde manière, l'aspect primitif de ses ouvrages péruginesques, Calamatta le traduit avec plus de vérité, sinon avec plus de délicatesse, en employant une manière plus nourrie, plus généreuse et plus ample, celle que Raphaël adopta dans son âge mûr. Sans faire abstraction de la patine que le temps a étendue comme un vernis sur la *Vierge à la chaise*, il l'a gravée telle qu'elle est aujourd'hui, effumée, enveloppée, gazée, avec ses carnations tendres, qu'il a rendues par un tendre mélange de lignes brisées et de points, accompagnées d'une entretaille, avec ses contours qui peut-être, dans l'origine, étaient plus fiers, mais qui sont maintenant adoucis et perdus. Par opposition à la surface polie et reluisante de la chaise qui a été coupée d'un burin net, hardi et brillant, les chairs sont gravées d'un ton moelleux, onctueux et assoupi. Toutefois, pour dire la vérité entière, la *Vierge à la chaise* n'est pas le chef-d'œuvre du graveur. Elle est inférieure au *Vœu de Louis XIII* et à *la Joconde*.

La Joconde, la *Vierge* d'Ingres, ce sont là les titres de gloire de Calamatta. Quelques artistes ont cru devoir faire certaines réserves au sujet de *la Joconde* et y voir je ne sais quel défaut dans l'enchâssement des yeux. Voici ce que je puis dire sur le dessin, que l'artiste a scrupuleusement suivi et qui était sien. Quand il l'eut achevé, il consulta Ingres qui, tout naturellement, voulut confronter le dessin avec la peinture. On obtint du directeur des musées, M. de Forbin, que *la Joconde* serait transportée pour une heure dans une chambre où cette confrontation pût avoir lieu plus à l'aise. Le dessin fut alors examiné avec l'attention la

plus soutenue par Ingres, Granet, Mercuri, Calamatta et M. de Forbin. Ingres s'y reprit à plusieurs fois : il ne trouva rien à dire. On nous permettra ne n'être pas plus difficile que lui.

Cependant, si le dessin est excellent, la gravure est excellente aussi, car elle est parfaitement conforme au dessin. On peut dire même que lorsqu'on regarde à distance une épreuve de cette savante estampe, on croit ne voir qu'un vigoureux dessin au lavis ou à l'estompe, tant il y a de discrétion dans la manœuvre, là où d'autres n'eussent pas manqué de faire ostentation de leur burin; mais si l'on s'approche, on reconnaît tout un système de travaux variés et choisis, tantôt compliqués, tantôt simples, mais ramenés à une parfaite harmonie. Pour exprimer l'abondance de la chair sous une peau fine, Calamatta s'est servi cette fois encore de lignes brisées mêlées de points, et, en guise d'entretaille, d'une suite de traits intercalaires qui donnent du gras au travail. Mais cette précieuse manière de mettre du ton sur le cuivre n'est apparente que dans les parties claires du front et de la joue et sur les saillies de la gorge; dans la demi-teinte, le travail change et devient moins visible. Pour les petits modelés du coin de la bouche, pour les fossettes de la joue, pour les menus méplats des yeux et des sourcils, le maître a supprimé toute apparence de burin, et son travail, en ces endroits où gît l'expression, n'a d'autre aspect que celui d'une poussière de crayon noir; partout ailleurs, c'est-à-dire sur les parties ombrées, la taille dominante se fait sentir dans le sens où elle enveloppe le muscle, et il faut admirer l'habileté avec laquelle sont disciplinés ces travaux qui s'harmonisent à merveille tout en se contrariant dans leur marche. Les draperies sont d'un travail cendré, à l'exception de ces belles manches de taffetas dont les vives cassures sont accusées d'une taille résolue et luisante. Quant aux petites montagnes bleues, rocheuses, taillées en cristaux, coupées de rivières accidentées de ponts, qui composent le fond de *la Joconde*, Calamatta leur a donné dans l'estampe un peu moins de valeur qu'elles n'en ont dans le tableau de Léonard, et cela pour faire mieux valoir les chairs.

La Joconde ne fut pas le dernier ouvrage de Calamatta; mais il faut convenir qu'à dater de cette planche il ne se soutint plus à la même hauteur. Plus mâle que celle de Flameng et plus conforme, sous le rapport des valeurs, à la peinture originale, *la Source*, du même maître, manque, en plus d'un endroit, de la délicatesse si remarquable dans la gravure de son élève; elle ne rend pas entièrement cette manière d'Ingres qui est légère, subtile et mince, sans être jamais débile, et qui présente des accents énergiques et décisifs sans aucune lourdeur. Il est tels passages de la gravure, — par exemple, sur le visage de la jeune



fille, la joue, et dans son corps, le genou fléchi,—qui trahissent une main appesantie par l'âge ou plutôt par la maladie. Le travail y change d'allure un peu brusquement et laisse à désirer plus de suavité.

Calamatta, du reste, a montré ici une hardiesse, une sûreté de burin extraordinaires. Il a tout gravé avec une seule taille, ou du moins avec une taille tellement dominante que la seconde se voit à peine. La surface du rocher, tantôt lisse, tantôt refendue, est coupée avec une simplicité élémentaire et magistrale, en sens vertical, et le burin ne s'est incliné que là où il a rencontré un plan fuyant ou une saillie. La *seconde*, donnée à la pointe sèche sur cette large et vigoureuse *première*, la croise carrément, ce qui est le procédé le plus convenable quand il s'agit de rendre les corps durs et polis. L'eau qui s'échappe du vase ne ressemble pas à de l'eau, pas plus chez le graveur que chez le peintre; en revanche la nappe horizontale dans laquelle se réfléchissent les pieds et les malléoles de la jeune fille, portée sur l'écume des ondes, est traduite par une taille fière, qui fait sentir à merveille la fraîcheur et la limpidité de la fontaine et la pureté de l'image qui s'y mire, et qui, pour être moins brillante que la réalité, est estompée par une légère entretaille.

Quand l'Italie fut délivrée des Autrichiens, Calamatta, heureux jusqu'à l'enthousiasme de savoir son pays libre et impatient de s'y retrouver, donna sa démission de directeur à l'Académie de Bruxelles et accepta la place de professeur à l'Académie de Milan, que lui offrait le ministre Mamiani. Patriote exalté, il appartenait toujours au parti de la jeunesse et sa plus grande admiration était pour Garibaldi. Bien qu'âgé de soixante ans et très-affaibli par la maladie organique dont il est mort, Calamatta aurait voulu combattre sous les ordres du conquérant prestigieux de la Sicile et se faire tuer pour l'unité de l'Italie. Bien que ses opinions fussent connues à Rome et qu'il n'en fît aucun mystère, le gouvernement romain le choisit pour graver la *Dispute du saint sacrement*, et il en fit un dessin que nous n'avons pas vu, mais que les connaisseurs trouvent admirable. C'est un dessin très-fini et très-précieux où le caractère des têtes est rendu avec la dernière fidélité. La planche fut entamée d'après ce beau dessin, et Calamatta la conduisit avec beaucoup d'ardeur et d'une main que l'expérience avait rendue agile autant que sûre. Suivant son habitude de mener de front plusieurs cuivres, il s'interrompait de temps à autre pour graver *la Source*, qui ne fut terminée qu'à la fin de 1868. Après huit ans de travail, sa planche de la *Dispute du saint sacrement* était encore inachevée, lorsque la mort est venue le frapper, mais non le surprendre, car il s'y attendait de jour en jour, et il la voyait venir

avec une lucidité sereine et stoïque, regrettant de ne pas l'avoir reçue le fusil à la main, au service de l'Italie. Il s'éteignit le 8 mars 1869, laissant une fille unique, Lina, qu'il avait mariée, en 1862, avec le fils de George Sand.

Nous le disions naguère avec tristesse : les graveurs s'en vont et avec eux la gravure, cet art classique, austère et digne, qui avait ses lois particulières, ses procédés à lui, sa manière d'exprimer les choses et de traduire l'éloquence des maîtres ; cet art qui était patient parce qu'il travaillait pour l'éternité ; cet art qui était le livre des illettrés et des pauvres, qui leur enseignait pour rien l'histoire du beau, et qui devait l'enseigner de même aux générations futures. Encore quelques jours, et les secrets qui consistent à changer en une planche de graveur le négatif du photographe auront été poussés à leur perfection. La gravure est donc menacée de périr, supplantée par les imprimeries de la lumière. Cela serait bien étrange pourtant, et bien malheureux, que le plus démocratique des arts fût périmé dans un temps où tout mène à la démocratie, et que la photographie, qui est une sorte de gravure mécanique, fût substituée à la gravure, qui est plus qu'une photographie intelligente. Espérons donc que le burin ne deviendra pas un de ces instruments que l'on montre sous les vitrines des expositions rétrospectives, comme une curiosité archéologique. En tous cas, les belles estampes qu'il aura produites n'en seront que plus précieuses, plus recherchées par les amateurs de l'avenir, et l'on peut dire des quelques chefs-d'œuvre burinés par Calamatta qu'ils ne périront point, car si la gravure se meurt, ses beaux ouvrages, une fois mis au jour, ont le privilége d'être impérissables. Portée sur ces feuilles volantes, la gloire des maîtres conquiert l'espace et le temps, l'étendue et la durée, et il est certain que la dernière épreuve de Marc-Antoine subsistera longtemps encore, après que les fresques de Raphaël auront disparu.

CHARLES BLANC.

ÉTIENNE-MAURICE FALCONET

ET

MARIE-ANNE COLLOT



Les statuaires n'ont pas profité, au même degré, de la faveur qui s'est attachée récemment aux œuvres des peintres de la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, et pourtant leurs œuvres étaient recherchées à l'égal de celles de leurs confrères de l'Académie de peinture, et ils contribuèrent bien autant que Watteau et que Boucher à établir victorieusement la supériorité du goût français à l'étranger. Bouchardon, Pigalle, les frères Adam, les Coustou, Falconet, Houdon, pour ne citer que les plus célèbres, n'avaient pas de rivaux en Europe. « L'Ita-« lie, de l'aveu de Cicognara, ne produisait plus alors que de vulgaires « praticiens qui restauraient les statues pour les étrangers ou pour le « musée du Vatican, ou bien exécutaient de médiocres copies d'après l'an-« tique. » En Allemagne, quand les princes voulaient décorer leurs palais et leurs jardins, c'était à des artistes français qu'ils s'adressaient. En Danemark, la Compagnie des Indes appelait Saly pour jeter en bronze la statue équestre de Frédéric V; en Suède, on demandait à Larchevêque celle de Gustave-Adolphe, et Catherine II faisait venir à Saint-Péters-

bourg Falconet, pour élever à Pierre le Grand un monument digne du vaste empire qui venait d'être fondé.

La sculpture française était donc, à cette époque, universellement reconnue supérieure à celle de toutes les autres écoles. Malheureusement, si nous n'avons pas oublié les hommes qui lui valurent cette renommée, nous avons perdu les éléments nécessaires pour apprécier leur mérite réel. La plupart de leurs œuvres destinées aux édifices publics ont été dispersées ou détruites pendant la Révolution, et c'est à grand'peine que nous en pouvons suivre la trace ; mais du moins il est utile de prendre note de tous ces morceaux égarés, ne fût-ce que pour provoquer des recherches à leur sujet, et c'est ce que nous avons essayé de faire à l'égard de Falconet et de son élève Marie-Anne Collot.

Nous nous sommes servis, pour nous aider dans ce travail, d'un catalogue écrit de la main de Falconet, trouvé parmi les papiers que sa petite-fille, M^me^ la baronne de Jankowitz légua en mourant au Musée historique lorrain de Nancy et des livrets des Salons de 1745 à 1765. Ces derniers documents nous ont souvent fourni le moyen d'établir dans nos recherches un ordre chronologique.

On lit dans la notice insérée par Levêque en tête des œuvres de Falconet, que ce sculpteur était encore dans l'atelier de Lemoyne lorsqu'il fit le modèle du Milon de Crotone dévoré par un lion, modèle qui lui valut d'être agréé en 1745 à l'Académie, et avec lequel il débuta au Salon de 1745, où il envoya encore une esquisse en terre cuite représentant le Génie de la sculpture. L'année suivante il donnait, dans les proportions de deux pieds de haut, un duplicata de cette esquisse appréciée dans le livret en termes dogmatiques, peu agréables à lire, mais utiles à consulter.

« Cette figure représente le Génie de la sculpture appuyé sur le torse antique, tenant un cizeau et proposant pour objet principal de cet art ce monument comme la plus parfaite imitation de la nature, à laquelle on n'arrive que par la pratique qui est désignée par le cizeau. L'invention, autre partie essentielle, est représentée par la tête de Minerve qui est aussi l'emblème du choix et de la distribution. Et comme la connoissance de l'histoire et des mathématiques fait encore partie de cet art, son Génie s'assure aussi sur des livres de l'une et l'autre espèce. »

Au Salon de 1747, Falconet envoya le modèle d'une Érigone ayant trois pieds de haut. Comme il n'est pas fait mention de ce travail dans le catalogue de ses œuvres, il y a tout lieu de croire qu'il n'a pas été exécuté. Cette même année, il exposait encore le portrait du docteur Camille Falconet et une esquisse représentant la France qui embrasse le

buste du Roi. Le modèle en plâtre de cette composition, haut de quatre pieds, parut à l'exposition de l'année suivante. Il portait cette devise : *Ludovico XV Victori Pacificatori Patri Patriæ.* Ce sujet, qui n'était point dans le goût de Falconet, avait été imaginé par le peintre de Troy, qui en avait fourni le dessin. Aussi l'exécution du marbre avançait-elle si lentement qu'en 1762, c'est-à-dire quinze ans après en avoir exposé l'esquisse, Falconet se décida à écrire au marquis de Marigny pour lui exprimer le désir d'abandonner ce travail. On verra par les lettres qui suivent quel était le désintéressement de l'artiste et quel fut le procédé délicat dont usa le ministre pour calmer ses scrupules.

A M. LE MARQUIS DE MARIGNY.

Le 4 mars 1762.

Monsieur,

Dans un temps et des conjonctures où les François coopèrent avec tant de zèle aux besoins de l'État[1], il seroit odieux que je fusse à charge à Sa Majesté. J'ai commencé, depuis environ quinze ans, un groupe en marbre représentant *La France qui embrasse le buste du Roi.* Ce groupe, imaginé et conduit par feu M. Coypel, est bien une des plus mauvaises productions qui se puisse faire en sculpture. J'ai reçu 9,000 livres à compte sur ce mauvais ouvrage.

Je vous supplie, Monsieur, de considérer que ce morceau irrémédiable, où le Roi est représenté, est indigne de Sa Majesté ; qu'il l'est également et de la protection que vous accordez à nos arts et de l'honneur où ils sont actuellement ; et, par conséquent, que ce seroit une honte à jamais reprochable, même une flétrissure, à moi d'oser en recevoir la rétribution. Voici donc un acquit de conscience que je prends la liberté de vous soumettre et que je vous supplie de vouloir bien agréer.

Vos bontés pour moi, Monsieur, m'ont fait accorder par Sa Majesté une pension de 600 livres. Je n'avois pas encore les 1600 livres que j'ai eu depuis. Elle m'est due depuis 1758 inclusivement. Je donnerai quittance depuis cette année 1758, jusqu'en 1772, ce qui, faisant quinze ans, produira les 9,000 que j'ai reçues et que je voudrois, du meilleur de mon cœur, pouvoir rendre en espèces actuellement. Ne pouvant mieux, que je sois au moins assez heureux pour y suppléer, en quelque sorte, par cet arrangement. Il n'est que juste, il n'est qu'honnête.

En vous priant, Monsieur, de le faire réussir, je ne vous expose que mon devoir. Alors je casserai cet ouvrage de sommeil et de délire, il n'en sera jamais fait mention.

Mais, je puis mourir dans l'espace des onze années qui restent pour en faire quinze avec les quatre qui sont échues. Cela est vrai, Monsieur, aussi ce qui restera après moi sera-t-il plus que suffisant pour compléter la somme de 9,000 livres.

J'ose donc vous supplier, Monsieur, de vouloir bien faire une quittance dans la forme convenable (elle sera mieux que je ne la saurois faire) où il soit dit que du jour

1. Chacun portoit son argenterie à la Monnoie (note postérieure de Falconet).

de mon décès, s'il arrive avant lesdites onze années, il sera pris sur mon avoir, comme appartenant à Sa Majesté, ce que je n'aurai pas acquitté des 9,000 livres, je signerai cette quittance et j'aurai l'honneur de vous la remettre.

Je suis, avec un profond respect, votre,

FALCONET.

RÉPONSE DE M. LE MARQUIS DE MARIGNY.

A Versailles, ce 25 mars 1762.

Je ne puis croire, Monsieur, que vous ayez assez peu réussi dans l'ouvrage que vous avez entrepris d'après les dessins de M. Coypel; je ne puis attribuer tout le mal que vous m'en dites qu'à ce degré de perfection que vous voulez dans tout ce que vous faites; mais, malgré ma façon de penser tout opposée à la vôtre, je n'insisterai point pour vous engager à le finir; comme aussi je ne souscrirai pas à l'arrangement que vous me proposez de faire retenir sur vous les arrérages échus d'une pension aussi bien méritée, et ceux qui pourront écheoir jusqu'à concurrence des 9,000 livres que vous avez reçues à compte de ce groupe; le Roy, porté à favoriser les arts et à distinguer un artiste tel que vous, seroit fâché que votre désintéressement vous fit faire, aux dépends de votre fortune, un sacrifice de cette importance; vous jouirez donc, Monsieur, des arrérages échus de votre pension, aussitôt qu'il sera possible de vous les faire payer, et successivement de cette même pension, à son échéance, et pour nous mettre en règle, sans retour sur cette affaire, je viens d'expliquer mes intentions à M. Cochin, afin de vous tranquilliser tant sur les 9,000 livres reçues, que sur cet ouvrage, que je souhaite de faire achever, sans qu'il soit question que vous vous en soyez occupé, au moyen de l'expédient dont il sera fait usage.

Je suis, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur,

LE MARQUIS DE MARIGNY.

LETTRE DE M. LE MARQUIS DE MARIGNY, A M. COCHIN.

Du 25 mars 1762.

Mon sentiment, Monsieur, est conforme à celui contenu dans votre lettre du 15 de ce mois, à cela près, que je ne suis point dans l'intention de faire faire de retenue sur les arrérages de pension dus à M. Falconet en déduction des 9,000 livres qu'il a reçues à compte d'un ouvrage dont il affoiblit trop le mérite; il joint à de rares talents une délicatesse à laquelle je ne puis que donner les plus grands éloges, mais son désintéressement est une raison de plus pour ne pas accepter l'arrangement qu'il me propose. Comment! Parce qu'il n'a pas réussi à son gré et suivant son idée, dans l'exécution d'un ouvrage très-difficile, je lui laisserois faire aux dépends de sa forture un sacrifice de plus de 4000 livres de déboursés, outre la perte de son temps et de ses soins; c'est à quoi je ne saurois souscrire. Il est de la grandeur du Roy de favoriser les arts et de distinguer les artistes, surtout ceux qui ont une façon de penser aussi élevée que M. Falconet. Il jouira donc, Monsieur, des arrérages de sa pension, tant échus qu'à écheoir, mais pour le mettre en règle sur les 9,000 livres d'à-comptes reçues, et pour terminer cette affaire sans retour, il faut faire un mémoire, en son nom, pour cet

ouvrage, en fixer la valeur à 9,050 livres, et quand vous me l'aurez présenté à viser, j'ordonnerai les arrangements convenables afin qu'il soit dans le cas de donner une quittance pour parfait payement ; au moyen de cet expédient, ce sera une affaire consommée. Pour profiter d'un ouvrage dont il est dégoûté, vous me proposerez un jeune artiste capable d'achever ce morceau avec quelque succès, et quand il sera achevé, il sera mis sur la plinthe : *Fini et terminé par un tel, d'après les dessins de M. Coypel.* La réputation de M. Falconet sera à l'abri de ses craintes ; cet ouvrage pourra faire honneur au jeune artiste, et on profitera d'un morceau qui tiendra sa place. Il faudra faire en sorte de convenir, avec le jeune sculpteur que vous choisirez, d'une somme fixe pour finir ce groupe.

Je suis, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur,

LE MARQUIS DE MARIGNY.

Au Salon de 1750 Falconet exposa un modèle d'environ deux pieds représentant Flore, et un autre de même grandeur figurant la Science, qui n'a pas dû être exécuté. Le livret du Salon de 1758 ne mentionne, en effet, qu'un nouveau modèle de la Flore haut de six pieds, et Falconet indique, dans une note manuscrite, qu'il avait exécuté cette statue et une autre de Pomone, de même proportion, pour le château de Crécy. Ces commandes lui venaient du roi, et les statues étaient probablement destinées à orner les jardins de Mme de Pompadour, à Crécy. Elles étaient en pierre de Tonnerre. On conserve au cabinet des estampes de la Bibliothèque une photographie de Flore assise, dont le style, analogue à celui de la *Baigneuse* de Falconet, l'a fait attribuer à ce sculpteur. Où est cette statue? Est-ce celle qui était à Crécy? C'est ce qu'il nous a été impossible de savoir.

L'année suivante, 1751, Falconet envoya au Salon un modèle de deux pieds et demi, représentant la Musique, commandé par Mme de Pompadour, et le livret nous apprend qu'on exécutait cette statue dans les proportions de six pieds pour le château de Bellevue. Quatre motifs de bas-reliefs d'enfants destinés à être exécutés pour le prince de Soubise et symbolisant les Saisons, faisaient aussi partie de la même exposition. En 1755, parut au Salon le marbre du Milon de Crotone. Jusqu'alors Falconet, n'ayant exposé que des terres cuites ou les modèles en plâtre de ses statues, n'avait pu faire connaître le talent qu'il pouvait apporter dans l'exécution d'une figure en marbre. Cette partie de l'art de la statuaire que les Coustou, Pigalle et Bouchardon avaient portée à la perfecfection, Falconet l'a-t-il possédée au même degré que ces maîtres? C'est ce qu'il nous serait difficile d'affirmer. Nous avons conservé trop peu d'ouvrages de Falconet pour pouvoir le juger à ce point de vue en parfaite connaissance de cause, et vouloir nous former une opinion d'après ce que nous avons de lui au Louvre, ce serait se restreindre à ne con-

sulter que des œuvres où l'inexpérience de la jeunesse se trahit manifestement. Bien que le Milon ait valu à son auteur l'honneur d'être agréé à l'Académie, il n'est pas un de ses meilleurs ouvrages. Falconet lui-même l'avouait franchement. « La tête de mon Milon ne vaut rien, disait-il, elle est ignoble, car je l'ai faite d'après la mienne. » Ajoutons que l'écartement excessif des mâchoires et l'ombre profonde qui en résulte contribuent encore à lui donner un aspect peu agréable. Falconet voulait que la sculpture exprimât la nature vivante, animée, passionnée; mais ici il a outre-passé le but qu'il se proposait en exagérant jusqu'à la grimace l'expression de rage impuissante qu'il voulait rendre.

Cette même année 1755, Falconet exposa un petit modèle en terre cuite représentant l'Annonciation, et qui devait être exécuté en marbre pour la chapelle de la Vierge, à Saint-Roch, qu'il avait été chargé de décorer, à la suite d'un concours ouvert trois ans auparavant par M. Marduel, curé de cette paroisse [1].

En cette circonstance, Falconet fit usage du style théâtral dont le Bernin avait tant abusé, un siècle auparavant, en Italie, et le sujet si simple de l'Annonciation devint pour lui le prétexte d'une vaste mise en scène, où la gloire céleste, figurée par un transparent jaune, dardait des rayons de marbre doré au travers de nuages de pierre et de plâtre couverts de têtes de chérubins. Ce vaste ensemble n'occupait pas moins de seize mètres vingt-cinq centimètres de long. Bien plus, Falconet réserva, au milieu de cet appareil gigantesque, un espace libre pour que de la nef principale le regard put plonger sans obstacle jusqu'au fond de la chapelle du Calvaire, où se dressait un Christ en bois, par Michel Anguier, et, au pied de la croix, Falconet avait placé une Madeleine éplorée ayant huit pieds de proportion. Deux soldats de même grandeur étaient groupés sur les rochers qui formaient la base du Calvaire [2]. A l'entrée du chœur, contre les piliers, deux statues en plomb bronzé, de David et d'Isaïe, mesurant dix pieds de hauteur, vinrent remplacer le saint Roch de Coustou, et le Jésus tenant sa croix, de Michel Anguier, qui furent transportés dans les chapelles voisines. La description des statues de Falconet, telle qu'elle est donnée par les journaux du temps, est tout ce qui nous en reste, le plomb qui avait servi à les fondre ayant été mis, en novembre 1793, à la disposition des armées de la République. « David appuyé sur sa harpe, avec cette inscription pittoresquement jetée à ses

1. Dans ce concours, Simon Challes avait été désigné pour exécuter la chaire à prêcher.

2. Ces statues étaient en pierre de Tonnerre.

pieds : *Juravi David servo meo*, et Isaïe tenant d'une main une table où est écrite la prophétie : *Ecce virgo concipiet*, et de l'autre montrant au peuple l'événement qu'il annonce. »

Des huit statues de Falconet que l'on voyait à Saint-Roch, on ne trouve plus aujourd'hui que le Christ à l'agonie, adossé au pilier de gauche du chœur dans la grande nef. Placée d'abord à un des autels de la nef qui sont sous les grandes fenêtres, cette statue faisait face au saint Roch de Coustou. Quand l'église fut abandonnée au culte des théophilanthropes, le Christ à l'agonie fut transporté au musée des Petits-Augustins, d'où il sortit pour revenir à Saint-Roch. Falconet le signa parce qu'un amateur en fit l'éloge à Lemoyne en l'attribuant à Pigalle. Le modèle en terre cuite fut exposé au Salon de 1757.

Que sont devenus l'Ange et la Vierge de marbre placés au-dessus de l'autel? Malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu les retrouver. Les rochers du Calvaire occupent toujours la même place, mais ils ont perdu les figures auxquelles ils servaient de piédestal; et le Christ en bois de Michel Anguier a été remplacé par une lourde et médiocre figure. La Madeleine a disparu, et, pour en tenir lieu, on a placé une statue de femme éplorée en costume du XVIII^e^ siècle, que madame la marquise de Feuquières avait fait poser au tombeau de Mignard. Une Vierge de Dono, d'un tiers plus haute que la Madeleine, est venue augmenter le désordre des proportions et le mélange des styles. Quant aux soldats romains, ils étaient conservés, en 1820, lorsque M. de Seine fit enluminer les rochers, les troncs d'arbres, le serpent, etc. Enfin, si l'on peut s'en rapporter à une mauvaise lithographie illustrant une image de catéchisme que nous avons vue aux estampes de la Bibliothèque impériale, les soldats étaient encore couchés sur les rochers de droite en 1841. Ils n'y sont plus. Ainsi pas une figure du Calvaire de Falconet n'existe aujourd'hui à Saint-Roch, ce qui n'a pas empêché, il y a peu d'années, madame la baronne de Jankowitz, trompée par les apparences ou mue par un élan d'amour filial rétrospectif, de faire poser, à gauche de l'entrée de cette chapelle, deux inscriptions qui annoncent en langues latine et française que le Calvaire que l'on va visiter est celui de Falconet.

Au Salon de 1755 parut le modèle en plâtre de *l'Amour menaçant*, dont le marbre fut exposé deux ans plus tard. Cette charmante composition, destinée à M^me^ de Pompadour, fut placée dans son hôtel, à Paris, et l'on grava sur le piédestal ces deux vers bien connus de Voltaire :

Qui que tu sois, voici ton maître:
Il l'est, le fut ou le doit être.

A la mort de la favorite, la princesse de Chimay fit l'acquisition du marbre et le plaça au centre d'un temple à l'Amitié, qu'elle fit élever dans le jardin de son hôtel, rue de Babylone. Sous la Restauration, M. Rougevin acheta cette propriété, puis la revendit, en se réservant toutefois l'*Amour*, de Falconet, qu'il donna à son frère, M. Rougevin, architecte, dans le salon duquel nous l'avons vu récemment.

Ce fut aussi au Salon de 1757 que Falconet exposa une *Nymphe* qui descend au bain. Nous ne savons pourquoi on désigne au Louvre cette jolie statuette comme étant une figure de réception. Le livret du Salon indique qu'elle appartenait à M. Thiroux d'Épersennes, ce qui n'aurait pu avoir lieu si réellement elle avait été agréée comme morceau de réception à l'Académie.

A la même époque, 1757, Falconet, appuyé probablement par Mme de Pompadour, fut chargé de la direction des travaux de sculpture et de fournir des modèles à la manufacture de Sèvres. Il recevait 40 livres par jour de présence, jusqu'à concurrence de 2,400 livres par an. On a conservé au Musée céramique actuel un grand nombre de modèles dont plusieurs portent le nom de Falconet, mais qui ne sont pas désignés dans son catalogue autographe, entre autres les figures du *Miroir de la toilette* ou *la Comtesse du Nord*, exécuté en 1782 lorsqu'il était en Russie, les groupes d'*Apollon* et *Daphné*, la *Nymphe qui descend au bain*, à qui il donna pour pendant la *Baigneuse aux roseaux*, *l'Amour menaçant*, auquel il adjoignit une *figure d'Enfant* dans la même pose, et pour laquelle on modifia ainsi le distique de Voltaire :

> Non, pas plus que tu n'es mon maître,
> Tu l'es, le fus ou le dois être.

Le modèle est sans doute celui que Falconet exposa en 1761 sous le titre de : *une Petite fille qui cache l'arc de l'Amour*, figurine de 10 pouces de haut, pendant à la figure de *l'Amour menaçant*. Nous avons vu dans les mêmes vitrines une réduction du groupe de *Pygmalion*, que Falconet avait envoyé à l'Exposition de 1763. Cette composition est formée de quatre figures : Pygmalion, à genoux, est frappé d'admiration en voyant sa statue s'animer, deux petits Amours voltigeant se groupent autour de la statue qui arrive à la vie. On lui attribue encore une *Léda*, réunion de deux femmes et du cygne. En outre, Falconet recevait de Boucher des dessins de figurines ou de groupes, que des artistes exécutaient sous sa direction dans son atelier de Paris. Ces petits modèles étaient ensuite portés à Sèvres pour être jetés dans des moules. Nous avons retrouvé

dans les portefeuilles de Falconet les contre-épreuves de ces dessins; ce sont de spirituelles esquisses à la sanguine, où les figures, bien campées, ont des mouvements habilement contrastés pour les besoins de la sculpture. Le succès qu'obtinrent ces nouveaux produits céramiques fit éclore nombre d'imitations en Lorraine, où Cyfflé et Guibal occupaient à Lunéville, près du roi Stanislas, une position analogue à celle que Falconet remplissait à la manufacture royale de Sèvres. En ces derniers temps, on a essayé de faire revivre cette industrie; mais si les anciens moules existaient encore, les épreuves n'étaient plus, comme au siècle dernier, réparées par d'habiles artistes, et on a été obligé de renoncer à une tentative qui ne donnait que des résultats médiocres. Ce ne fut que lors de son départ pour la Russie que Falconet abandonna sa position de directeur des travaux de sculpture à Sèvres. Bachelier, qui déjà dirigeait la peinture et l'école de dessin, le remplaça et conserva cette triple fonction jusqu'en 1773.

Falconet ne parle pas, dans ses écrits, de son passage à la manufacture de Sèvres. Il ne rappelle même point, dans son catalogue, les travaux qu'il y fit, non plus que ceux qu'il livra au commerce. Aussi devons-nous recourir au catalogue du Salon de 1761 pour apprendre qu'il composa deux groupes de femmes destinés à former des chandeliers d'argent. Leur hauteur, 2 pieds 6 pouces, ce qui fait plus de 75 centimètres, nous les ferait désigner aujourd'hui sous le nom de candélabres ou de torchères. Nous devons ranger également au nombre des ouvrages dont il n'a pas fait mention ou qui n'ont pas été exposés, les modèles de pendule qu'au XVIII^e^ siècle, comme maintenant, les statuaires dédaignaient d'avouer. M. Double, assure-t-on, possède un groupe des *Trois Grâces* servant à l'ornementation d'une pendule où se révèle le talent facile de l'auteur de la *Baigneuse*. Les personnes qui ont vu l'Exposition rétrospective des Champs-Élysées doivent se rappeler cet élégant objet d'ameublement.

En 1759, Falconet fit, pour le Salon de la Maison royale de Saint-Hubert, un bas-relief composé d'enfants et d'attributs de chasse. Stoldtz, Pigalle et Coustou concoururent aussi à la décoration de cette pièce.

Au Salon de 1761 figurait une statuette de plâtre de 2 pieds 6 pouces de haut, qui fut exécutée en marbre et parut au Salon de 1763. Elle représentait, nous dit le Livret, la *douce Mélancolie*, et appartenait à M. de Lalive de Jully. Nous n'en avons pas trouvé la mention dans le catalogue de la vente de cet amateur; mais nous y avons remarqué celle d'une réduction en marbre de *l'Amour menaçant*, haute de 24 pouces, et celle de l'esquisse en terre cuite du *Milon*. Falconet fit aussi pour le tom-

beau que M. de Lalive avait élevé à sa femme, et dont celui-ci avait donné lui-même le dessin, un médaillon de marbre qui a été conservé. On peut le voir aujourd'hui dans la première chapelle à droite en entrant dans l'église Saint-Roch.

Moins heureux pour le tombeau de M. Lamet, curé de Saint-Laurent, nous ne pouvons pas indiquer ce qu'est devenu ce monument, non plus qu'un tombeau de marbre surmonté d'une femme de grandeur naturelle. Falconet, en se déclarant l'auteur de ces deux monuments, nous apprend que le premier était à l'église Saint-Laurent; quant au second, nous sommes à son égard sans aucun renseignement.

C'est encore au Salon de 1763 que fut exposé le groupe en marbre de *Pygmalion*. En 1767, M. d'Épersennes en était possesseur; mais d'après une lettre de Diderot à Falconet, nous savons que l'année suivante M. d'Arconville le conservait chez lui couvert d'une chemise de satin, qu'on levait de temps en temps en faveur des curieux. Où est ce groupe, cependant fort inoffensif? Nous l'ignorons. Le biscuit de Sèvres que nous avons cité plus haut peut seul nous faire connaître jusqu'à quel degré M. d'Arconville poussait ses sentiments de pudeur.

Nous arrivons au Salon de 1765, qui fut le dernier où exposa Falconet, et nous transcrivons tout au long la singulière notice d'une *figure* de femme assise que donne le livret. « Cette figure, composée pour le milieu d'un bosquet de plantes à fleurs d'hiver, en représente la saison relativement à ses plantes. Elle les prend sous sa garde et par ses soins les fait fleurir. On a mis pour attribut un vase, que l'eau gelée dedans a brisé; les figures du Capricorne et du Verseau sont marquées sur le siége de la figure. » Cette description convient-elle à la statue de *l'Hiver*, que, au témoignage des contemporains, on ne pouvait voir sans grelotter? Que ceux qui ont visité le galeries de Weimar nous renseignent à cet égard. Falconet produisit encore à ce Salon un bas-relief en marbre de 2 pieds carrés : *Alexandre faisant peindre Campsaque*, l'une de ses concubines, et l'offrant en présent à Apelles. Nous trouvons également au livret une figure en marbre de *la Mélancolie*, haute d'environ 3 pieds, un autre marbre de *l'Amitié*, d'environ 8 pieds, et le modèle du *Saint Ambroise* des Invalides, de 4 pieds 6 pouces de hauteur. Au sujet du bas-relief et des deux figures allégoriques, nous ne savons rien; pour le saint Ambroise, nous ne sommes guère mieux renseignés. La statue en marbre, haute de 10 pieds, était en place quand Falconet partit pour la Russie, en 1766; mais elle n'était point achevée. Ce fut Lemoyne qui la termina et la rendit publique au mois de juillet 1769. Nous avons fait de vaines recherches pour la retrouver; la niche qu'elle occupait au-dessus de l'autel consacré

au saint évêque, dans une des chapelles de droite, sous la coupole des Invalides, est vide, tandis que les deux niches voisines ont conservé leurs médiocres statues. Le mérite de l'œuvre de Falconet lui a valu sans doute une place honorable; mais la destination qui lui a été donnée est complétement inconnue des personnes qui ont été successivement attachées au service des bâtiments de l'hôtel. Nous savons seulement qu'à l'époque de la Restauration bon nombre de statues religieuses encombraient encore les abords de la chapelle; quelques-unes d'entre elles sont allées reprendre leur ancienne place, mais du saint Ambroise il n'a été conservé aucune trace.

Le succès qu'obtint Falconet au moment où l'on découvrit la chapelle de Saint-Roch fit jeter les yeux sur lui pour exécuter la statue équestre que Catherine II voulait élever à Pierre le Grand. Diderot se chargea de la négociation du contrat qui devait lier le statuaire. Il en posa les conditions d'accord avec le prince de Gallitzin, et, dans une lettre au général Betzki, ministre des arts, il fit non-seulement valoir le talent de l'artiste, mais, avec la plus prévoyante bonté, il discuta la position qui lui serait faite en Russie. Voici le texte de ce traité, dont une copie fut remise à Falconet et que nous avons trouvée dans ses papiers.

COPIE DU TRAITÉ PASSÉ ENTRE DIMITRY, PRINCE DE GALLITZIN, ET FALCONET, POUR L'ÉRECTION DE LA STATUE DE PIERRE Ier, A PÉTERSBOURG.

Sa Majesté l'impératrice de toutes les Russies ayant formé le projet d'élever à la mémoire de Pierre Ier un monument digne de la grandeur de l'empereur Pierre et de la sienne,

Et pour répondre à ses vues, moi Dimitry, prince de Gallitzin, son ministre plénipotentiaire à la cour de France, ayant proposé pour l'exécution de ce monument le sieur Falconet, sculpteur et professeur de l'académie royale de peinture et de sculpture de Paris, et Sa Majesté impériale ayant agréé cet artiste sur le témoignage que nous lui avons rendu de sa rare probité et de son grand talent;

J'ai, sous les ordres et le bon plaisir de Sa Majesté impériale, arrêté ce qui suit :

1° Que le sieur Falconet, chargé de la composition et de l'exécution du monument qui consistera principalement en une statue équestre de grandeur colossale, partira dans le courant du mois de septembre prochain, accompagné ou suivi de trois ouvriers, un premier ouvrier sculpteur, un second ouvrier sculpteur et un mouleur;

2° Qu'il leur sera accordé à tous conjointement pour les frais de leur voyage la somme de 12,000 francs et une voiture propre pour le voyage;

3° Qu'il sera accordé à ces trois ouvriers, soit dans les ateliers mêmes, soit ailleurs, leur logement avec leur chauffer seulement;

4° Que les effets du sieur Falconet, savoir les statues de marbre de six pieds de

proportions, appartenantes à Sa Majesté impériale, plusieurs caisses de modèles pour servir aux études des élèves, peintres et sculpteurs, seront transportées aux dépends de Sa Majesté impériale ;

5° Qu'il sera payé à son premier ouvrier sculpteur 6,000 livres par an, à compter du jour de son départ pour la Russie jusqu'au jour de son retour en France ;

6° Qu'il sera payé à son second ouvrier sculpteur entre 4 et 5,000 livres par an, à compter du jour de son départ pour la Russie jusqu'à son retour en France ;

7° Qu'il sera payé à son mouleur de 4,000 livres par an, à compter pareillement du jour de son départ pour la Russie jusqu'au jour de son retour en France ;

8° Qu'il sera avancé à ses ouvriers, en arrivant à Pétersbourg, le premier quartier de leurs salaires, afin qu'ils puissent s'arranger et pourvoir à leurs besoins.

9° Que le sieur Falconet n'entrera dans aucunes sortes de dépenses soit pour construction d'ateliers, matériaux, ustensiles ou autres choses ; mais qu'il fixera seulement si l'on l'exige de lui, selon l'économie et la bonne foi, le salaire journalier de tous les ouvriers subalternes qui seront payés par d'autres mains que les siennes ;

10° Qu'on lui fournira sans délai tous les manœuvres, matériaux, ateliers, ustensiles, modèles d'hommes et de chevaux à son choix et autres secours nécessaires à ses opérations, de manière qu'elles ne languissent point;

11° Qu'il aura toute authorité dans ses atteliers de sorte qu'un ouvrier sera renvoyé et remplacé sur sa première représentation ;

12° Qu'il ne recevra des ordres que de Sa Majesté impériale, soit par elle-même, soit par son ministère ;

13° Qu'il lui sera fourni un logement propre et commode dans le voisinage de ses atteliers, une voiture à son usage journalier, une table saine et frugale où il puisse recevoir quelquefois une ou deux personnes, et surtout qu'il sera pourvu à sa dépense domestique à tous soins de maison, qu'il est incapable de prendre, et qui ne feroient que l'embarasser et le distraire;

14° Que Sa Majesté impériale ayant approuvé ses projets, il aura l'entière liberté de les exécuter, et qu'il n'en sera distrait par quelques personnes ou sous quelques prétextes que ce soit.

15° Qu'il lui sera accordé 25,000 francs par an, jusqu'à la concurrence de 200,000 francs, en sorte que si ses travaux durent moins de huit ans, on lui parferait toujours l'honoraire de 200,000 francs, et que s'il arrivait que par maladie ou par quelques autres accidents le temps et les travaux se trouvassent prolongés au delà de huit ans, il s'en rapporte du tout à l'équité et à la bienfaisance de Sa Majesté impériale aux dépends de laquelle il continuerait d'être logé et défrayé, ne pouvant être garant d'accidents qu'il n'a pu prévoir ;

16° Que ces 25,000 livres d'honoraires annuels seront payés à Paris sur son seul reçu à la personne qu'il désignera ;

17° Que les trois ouvriers auront aussi la même facilité de faire toucher à Paris ou ailleurs la portion de leur salaire qu'il leur conviendra d'y faire passer ;

18° Que s'il arrivait que l'artiste ou ses projets ne pussent être agréés par Sa Majesté impériale, il lui serait accordé à lui et à ses trois ouvriers conjointement, pour le retour en France, la somme de 12,000 francs, qui leur aura été accordée pour leur voyage en Russie;

19° Qu'à la fin de l'ouvrage cette même somme leur sera accordée conjointement pour leur retour;

Le sieur Falconet a souscrit avec reconnaissance à ces propositions que nous lui avons faites, et nous lui avons délivré un double, que nous avons pareillement souscrit. Fait à Paris, ce 27 août 1766.

FALCONET. DIMITRI, prince de Gallitzin.

Il sera permis au sieur Falconet de demander un troisième ouvrier sculpteur pour accélérer l'exécution de l'ouvrage, s'il en était besoin.

FALCONET. DIMITRI, prince de Gallitzin.

Avant de quitter la France, Falconet avait obtenu du duc de Wurtemberg l'autorisation de disposer, en faveur de l'impératrice de Russie, de deux figures allégoriques hautes de 6 pieds, qu'il était prêt à lui livrer : ce sont les deux statues de marbre dont il est question à l'article 4 du traité. Elles avaient pour sujet la *Gloire des princes* et la *Magnificence des princes*. Le prince de Gallitzin y joignit, pour l'offrir à sa souveraine, la statue de *l'Hiver*, qui avait été faite pour le roi de France et qu'il paya 3,000 livres à Falconet. Ces objets d'art furent conservés longtemps à l'Ermitage, puis donnés au grand-duc de Weimar, dans les galeries duquel ils sont aujourd'hui.

Falconet partit pour la Russie dans les premiers jours de septembre 1766. Il nous a conservé la lettre que Diderot lui écrivit lorsqu'ils durent se séparer. A ce moment, les deux amis étaient au plus fort de leur dispute sur les sentiments divers qu'éprouvent les hommes en songeant au jugement de la postérité, et Falconet ne paraît pas avoir été le moins ardent à combattre dans cette joute littéraire, où, il faut bien le reconnaître, les armes n'étaient pas égales.

Voici la lettre de Diderot.

Mon ami, nous nous poussons sans ménagement, et la chaleur de la dispute laisse sans altération notre estime et notre amitié réciproques; avis aux artistes et aux littérateurs, qui n'en profiteront pas. Mais que nous importe? Adieu, de longtemps nous ne disputerons. Vous vous en allez; adieu, mon ami, portez-vous bien, faites un heureux voyage. Souvenez-vous, entretenez-vous quelquefois d'un homme qui prend l'intérêt le plus sincère et le plus vif à votre santé, à votre repos, à votre honneur, à vos succès, dont l'âme est malade depuis qu'il est menacé de vous perdre, et qui voit le moment de se séparer de vous comme un des plus douloureux de sa vie. J'ai beau me dire : il va exécuter une grande chose, il reviendra comblé de gloire, je le reverrai, je sens que mon cœur souffre. Adieu, adieu, Falconet; adieu, mon ami.

DIDEROT.

Quelques mois plus tard, Falconet lui répondit :

Si nous nous revoyons, ce sera donc à Pétersbourg. Le monument dont je suis

chargé ne me laissera que le temps de mourir quand je l'aurai fini. Eh! pourquoi ne nous embrasserions-nous pas chez cette souveraine auguste qui vous souhaite parce qu'elle vous aime; que je connois mieux que vous ne la connoissez, parce que je la vois, que je l'entends, que je lui trouve les principes de la plus saine philosophie... Mais est-ce à moi qu'il convient de narrer ce que son génie opère et veut opérer encore pour le bonheur de son peuple et la gloire de son empire? C'est à vous, c'est au chantre de Henri, c'est à celui de Pierre le Grand qu'il appartient de s'élever par des chants sublimes. Je n'ai pour moi que le marbre et le bronze, heureux si, avec cette ingrate et foible poésie, qui n'a qu'un mot à dire, je puis indiquer l'ébauche de mon héros.

Cher ami, dont l'âme étoit malade, souviens-toi qu'elle étoit brisée la veille de mon départ. Souviens-toi qu'après nous être quittés au milieu de ta famille et de quelques amis, tu revins chez moi, que ton âme plus foible, ou peut-être plus forte que la mienne, t'empêcha d'entrer, tu t'en retournas sans me voir. Fis-tu bien? Hélas! tu aurois trouvé ton ami sous ce berceau où nous passions ces « heures d'intimité si douces », tu l'aurois vu l'arrosant des larmes de la tendre amitié... Eh! si tu étois ici, tu les verrois couler encore et tu les aimerois. Adieu, Diderot, adieu. Viens-en verser de reconnoissance et de plaisir à Pétersbourg. Catherine les bénira.

Pour moi, je vais me livrer à la postérité. Je l'entrevois dans l'éloignement; mais je vais chanter Pierre le Grand. Il est si élevé, si haut entre l'avenir et moi, que la lueur de cet avenir ainsi interprétée est à peine soupçonnée.

FALCONET.

A Saint-Pétersbourg, janvier 1767.

Les tendres sentiments que ces deux hommes témoignaient l'un pour l'autre étaient sincères. Il ne fallut pas moins que les difficultés élevées par Diderot, lorsque Falconet voulut publier la dispute dans le recueil de ses œuvres, pour détruire une intimité qui durait depuis longues années. En décembre 1766, Diderot proposa à son ami de soumettre les pièces du procès à l'impératrice.

Seriez-vous homme, lui écrivit-il, à abandonner la décision de notre querelle au jugement de ma bienfaitrice? Prenez-y garde, mon ami; cette femme est ivre du sentiment de l'immortalité, et je vous la garantis prosternée devant l'image de la postérité.

Falconet accepta le défi. Il remit le manuscrit à l'impératrice et en prévint Diderot par la lettre que nous transcrivons ici.

Perfide, vous jouez de ces tours! En est-il de plus felons? Oui, votre cause et la mienne seront portées à l'auguste sanctuaire que vous me désignez et que vous cherchez à corrompre. Mais sachez que je n'ai rien à en redouter; quelle que soit sa respectable décision, détruira-t-elle ma conscience, m'en donnera-t-elle une autre? Trouvez sur la terre une puissance assez forte pour m'ôter ma physionomie sans m'ôter la tête, et j'ai tort.

Voilà pour mon opinion, en tant qu'elle est un sentiment qui m'appartient, et si

bien identifié avec mon individu, que l'un ne peut être détruit qu'avec l'autre. Si je suis bizarre, extravagant, ridicule, d'avoir mon opinion, c'est une autre affaire. J'avouerai volontiers, s'il le faut, que les nez faits comme le mien ne sont pas des plus à la mode; mais de tous ceux qui ont été, qui sont, ou qui seront portés, c'est, je vous jure, celui qui me convient le mieux.

Vous voyez que je ne dispute plus, parce que vous vous répétez et que je vous ai répondu, et surtout parce que j'attends dans le plus respectueux silence et sans chercher vainement à prévenir mon juge, la décision qu'elle daignera prononcer sur votre opinion et sur la mienne.

FALCONET.

L'impératrice lut cette correspondance pendant le voyage qu'elle fit en 1767. Toutefois, elle se garda bien de se prononcer entre deux adversaires aussi animés l'un contre l'autre. D'ailleurs ne venait-elle pas d'obliger Diderot en lui achetant sa bibliothèque, et n'encourageait-elle pas chaque jour Falconet qui travaillait avec ardeur à son modèle de la statue de Pierre Ier? Ce n'était pas le moment de prendre parti pour l'un ou pour l'autre de ses protégés. Elle devait les ménager tous deux, et elle le fit dans les termes que nous transcrivons ici.

Je ne puis décider; vous êtes tous les deux très-disposés à rester chacun de son avis, et j'aurois beau dire tout ce que je voudrois, l'un ou l'autre me feroit des objections, et la dispute recommenceroit. Si vous m'aviez dit : dites-nous votre avis, j'aurois su que répondre; mais vous me dites : décidez. Je ne puis. Si je me déclare pour M. Diderot, M. Falconet ne sera pas, de l'humeur qu'il est, persuadé pour cela; et si c'est à ce dernier que je donne raison, la logique de l'autre agira contre moi. Mais, voyons un peu : ne vous disputeriez-vous pas en théologiens? L'un dit tout net : j'en veux à la postérité, j'y cours; l'autre : je ne la méprise pas; ce n'est pas cependant pour elle bien au juste que je me donne de la peine : je veux bien faire, et c'est l'approbation de mes contemporains que je désire. Eh bien, monsieur Falconet, pour vos contemporains vous avez mis votre nom à Saint-Roch; monsieur Diderot, effacez ce nom à présent, les contemporains l'ont vu; peut-être quelqu'un y mettra celui d'un autre. Monsieur Falconet, une réponse, s'il vous plaît, à cette proposition. Si vous y mettez un *mais,* elle deviendra épineuse pour votre cause. Vous avez trouvé que vos contemporains souvent n'ont pas raison, et qu'il en est de même de la postérité; votre âme fière et vraie en veut à l'approbation du petit nombre de connoisseurs, et pourquoi seroit-ce à ceux de votre siècle? Que vous ont fait ceux qui les suivront pour ne pas vouloir leur plaire? Seroit-ce parce que vous ne les connoissez pas? Donneriez-vous un coup de poing à un inconnu? Et pourquoi donc auriez-vous si peu d'égard pour vos petits-fils? Mais votre Pierre le Grand prouvera à la postérité, non-seulement votre bonne volonté pour les contemporains, mais encore votre complaisance pour la postérité, car vous ne vous en tiendrez pas au cheval de terre glaise, mais vous finirez celui de fonte, disant toujours : je fais bien, parce qu'il ne faut pas mal faire ce qu'on a entrepris.

Mais ce cheval court malgré vous, et d'entre vos doigts appliqués sur la terre glaise, tout droit à la postérité, qui en connoîtra, à coup sûr, plus la perfection que les con-

temporains. Marquez à votre grand ouvrage où vous en étiez lorsque vous reçûtes ce billet; en revenant, j'examinerai si cette dernière phrase vous a fait rebrousser chemin.

Adieu, monsieur Falconet, portez-vous bien; je serai bientôt de retour.

CATHERINE.

P.-S. C'est un vrai plaisir de lire une dispute sans aigreur et traitée cependant avec autant de chaleur que d'agrément. Je vous renvoie votre livre; grand merci.

D'un coin de l'Asie, ce 7 juin 1767.

Ce ne fut pas seulement à Catherine II qu'on communiqua les lettres sur le jugement de la postérité, mais à Grimm, à Naigeon, au prince de Gallitzin, et à Voltaire, qui en accusa réception à Falconet par le petit billet suivant :

18 décembre 1767, au château de Ferney, par Genève.

Je vous réponds tard, monsieur, parce que j'ai été très-malade; je le suis encore, mais je n'en suis pas moins touché de votre souvenir.

Je n'ai point entendu parler dans mes déserts de votre dispute avec M. Diderot, mais je lirai avec grand plaisir tout ce que des hommes d'un aussi grand mérite que vous et lui auront écrit; vous devez être plus instruit que lui sur un art auquel vous faites tant d'honneur, et quoique je sois prêt de perdre les yeux, mon esprit tâchera de profiter de vos leçons.

J'ai l'honneur d'être, avec toute l'estime que je vous dois, monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

VOLTAIRE,

gentilhomme ordinaire de la chambre du Roy.

Diderot voulait obtenir du patriarche de la littérature un encouragement qui ne vint pas. Aussi trouva-t-il cette réponse à Falconet « polie et sèche. »

Il nous est parvenu plusieurs manuscrits des *Lettres sur la postérité*. Celui qui appartenait à Diderot, revu par lui en 1769, pendant un court séjour qu'il fit au Grand-Val chez le baron d'Holbach, est conservé par sa famille. Il a été publié, par les soins de M. Walferdin, dans le troisième volume des *Mémoires et correspondance de Diderot*. Paris, Paulin, 1834. Nous avons comparé son texte à celui des deux manuscrits qui ont appartenu à Falconet et que possède le musée lorrain de Nancy. Nous y avons constaté de nombreuses lacunes. Les sept premières lettres de Falconet n'ont pas été reproduites, non plus que celle qui est placée à la fin d'un des manuscrits de Nancy et qui est intitulée : « *Lettre ou longue récapitulation en réponse à une autre lettre qui n'est rien moins qu'abrégée.* » Cette pièce, écrite en Russie par Falconet, est une réponse à une lettre

que Diderot lui remit au moment où il allait le quitter. Nous avons trouvé aussi une sorte de post-face que Falconet intitule : *Avertissement,* et qui, en raison de son peu d'étendue et des renseignements qu'elle fournit sur ses démêlés avec Diderot, nous a paru intéressante à reproduire.

Ariste et Eugène goûtoient à la campagne les beaux jours du printemps. Les premiers rayons du soleil les invitoient le matin à se trouver dans une prairie délicieuse, où l'émail des fleurs, le doux concert des oiseaux, l'onde argentée d'un ruisseau qui se perdoit sous les arbustes et le jonc en serpentant dans la plaine... Eh! point du tout : il n'y a pas là un mot de vrai.

Diderot, le philosophe, et Falconet, le statuaire, au coin du feu, rue Taranne, agitoient la question *si la vue de la postérité fait entreprendre les plus belles actions et produire les meilleurs ouvrages.* Ils prirent parti, disputèrent et se quittèrent, chacun bien persuadé qu'il avoit raison, ainsi qu'il est d'usage. Dans leurs billets du matin, ils plaçoient toujours le petit mot séditieux qui tendoit à réveiller la dispute. Enfin la patience échappa; on en vint aux lettres. On fit plus : on convint de les imprimer. Peut-être y avoit-il dans les unes et les autres quelques idées assez peu communes pour mériter d'être contredites, attendu que la contradiction fuit les idées courantes. Toujours est-il certain que de la part de M. Diderot jamais sujet ne fut traité d'une manière plus intéressante et plus du ton de la franche amitié.

Mais comme tout est soumis à des mutations, quelquefois à propos, quelquefois non, M. Diderot m'a, depuis peu, retiré la permission d'imprimer ses lettres, et je dois respecter les droits qu'il a sur ses productions; notre correspondance deviendra dans son cabinet ce qu'elle pourra; il en a une double copie.

Cet homme rare et justement célèbre, m'ayant appris un fait qui deviendroit une forte raison de publier nos lettres, j'avois cru qu'il y auroit égard; mais il tient à sa dernière résolution : je la respecte encore. Le fait est, qu'à Pétersbourg, le manuscrit fut prêté à un Anglois, qui le copia, le traduisit furtivement, et qu'on l'a imprimé en Angleterre. J'ignore si cette traduction est exacte et si nos raisons n'en sont point altérées. Dans le doute que puis-je faire de mieux que de publier au moins les originaux des miennes? Je ne crois pas avoir de permission à en demander à M. Diderot, chacun ayant la liberté d'user de son bien à son gré, aussi trouve-t-il naturel que je dispose ainsi du mien; car c'est sur mes originaux qu'on doit me juger.

Depuis plus de quinze années que mes lettres sont écrites, je vois, en les relisant, qu'elles pourroient être plus fortes et qu'aujourd'hui je les ferois mieux peut-être; mais elles resteront à peu de chose près, comme je les fis alors. Valussent-elles plus, je n'en admirerois pas moins le feu, le génie, l'imagination hardie de M. Diderot, qui souvent a raison. Je suis fâché de ne pouvoir le prouver par ses lettres mêmes; car je ne le transcris dans mes réponses qu'à mesure qu'il me paroît avoir tort. C'est avec bien du regret que je prive le public d'une correspondance qui auroit eu du prix, si elle eût été complète. Je puis montrer au moins par le cahier de M. Diderot, que mes citations de ses lettres sont fidèles; puisqu'avant mon départ pour la Russie, il eut l'attention de les revoir et de les corriger. C'est ainsi que je les conserve et qu'on les trouvera dans mes papiers.

Diderot donne les motifs de son refus dans une lettre datée de 1780

qu'il adresse au prince de Gallitzin, en le priant de la faire passer à Falconet. C'est assez dire que les deux amis étaient complétement brouillés à cette époque et ne correspondaient plus directement. Nous avons trouvé cette pièce dans les papiers de Falconet, et l'âpre sculpteur, obéissant à un sentiment d'amère rancune, y avait crayonné cette invective à la marge :

Diderot, l'original existe et je puis le produire.

J'écris ceci de la main gauche, étant paralytique de la droite, en 1785. Quay des Théatins.

Nous transcrivons cette lettre de Diderot en entier, parce que nous la croyons inédite et parce que, sauf les quelques lignes du début, elle rentre tout à fait dans notre sujet.

Mon prince,

J'ai confié à un galant homme appelé M. Deudon, échevin de Malines, la dernière partie de vos oiseaux, avec les deux planches qui nous manquoient. Il y a huit ou dix jours que ces deux rouleaux étoient à Bruxelles, et vous devez maintenant en être en possession.

J'ai relu ma correspondance avec Falconet, sur une mauvaise copie qu'il m'envoya de Pétersbourg, il y a dix ou douze ans. Cette copie est si défectueuse en plusieurs endroits qu'on ne les entend pas. Il y a ajouté je ne sais combien de choses, pendant qu'il étoit en Russie. Je n'assurerois pas, mais je la soupçonne d'être incomplète en quelques autres. Nous sommes si pauvres, si mesquins, si guenilleux, si négligés, si ennuyeux et si diffus par tout que cela fait pitié. Cela est plein d'endroits ou nous nous tutoions ; et ce ton, qui peut passer dans un ouvrage manuscrit, est du plus mauvais goût dans un ouvrage imprimé. De mon côté, tandis que Falconet faisoit ses additions, je faisois les miennes : quand on écrit au courant de la plume, tout ce qui peut être dit sur une question, ou ne vient pas, ou ne se dit pas comme il devroit être dit. Il y a parmi ses additions des choses auxquelles on peut faire une bonne réponse ; parmi les miennes, il y en a sans doute auxquelles il ne manqueroit pas de répliquer. Cet ouvrage, vaille que vaille, n'appartient ni à Falconet ni à moi mais à tous les deux, et ne peut honnêtement paroître que du consentement de l'un et de l'autre. Il y a déjà pourtant eu une infidélité de commise. Je ne sais à qui il a confié notre manuscrit, mais on en a fait une traduction angloise. S'il avoit pensé qu'en permettant à l'ouvrage de sortir de ses mains, il disposoit du bien d'autrui et s'exposoit à cet inconvénient, je crois qu'il auroit été plus circonspect. On peut confier sa bourse à qui l'on veut, mais on ne remet à personne la bourse d'un autre. Ce n'est pas ainsi que j'en ai usé, bien que je n'eusse pas trop mauvaise opinion, ni de ma cause, ni de mon plaideur, et qu'on m'en eût souvent demandé communication. Enfin, mon prince, on ne trouve pas mauvais qu'un homme se promène chez lui en robe de chambre et en bonnet de nuit ; mais il faut être décemment dans les rues, en visite, dans une église, en public. Que Falconet publie ses lettres, si elles peuvent paroître sans copier les miennes, j'y consens. Pour celles-ci je m'y oppose formellement. J'ai promis à M^me^ Falconet de les relire, de les châtier

sévèrement, d'y ajouter avec la dernière bonne foi ce que je peux alléguer en ma faveur, ce qu'on peut m'objecter et d'envoyer ensuite ma copie à Falconet, à la condition que mes lettres du moins resteront telles que je les aurai faites; et je suis bien résolu à tenir parole. Mais quand me mettrai-je à ce travail et quand en sortirai-je ? Je ne saurois faire aucune réponse précise là-dessus. Certainement je ne laisserai pas sur le métier une besogne importante dont je suis maintenant occupé, pour entreprendre celle-là. On n'écrit pas comme on fait des ourlets et des idées ne se reprennent pas, quand elles sont coupées, comme on renoue des bouts de fil. Je serois bien aise que nous paroissions tous deux avec quelque décence. Voilà mon avis, que je vous supplie de faire passer à Falconet, en lui envoyant cette lettre, dans laquelle, avec un peu de justice, il ne trouvera rien, je crois, qui puisse lui déplaire. Il auroit à se plaindre de moi, si je publiois cette correspondance, sans sa participation, j'aurois à me plaindre de lui si elle devenait publique sans la mienne. Il fait imprimer ses œuvres en Suisse, à la bonne heure ; mais cet autre-ci, n'est ni le sien ni le mien. Si nous n'existions plus ni l'un ni l'autre, celui qui en deviendroit possesseur en useroit comme il lui plairoit. D'ailleurs, cet ouvrage, après que nous y aurons mis la main tous les deux, peut également paroître à Paris et à Lausanne; il n'y a rien qui puisse effaroucher un censeur.

Je suis avec respect, mon prince, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

DIDEROT.

Ce 9 oct. 1780.

Les démêlés littéraires de Falconet avec Diderot nous ont un moment éloigné du but principal de ce travail qui est moins de rappeler les œuvres de l'écrivain que celles du sculpteur. Nous rentrerons dans notre sujet en disant quelques mots de la célèbre statue équestre de Pierre I^er^.

Le projet de ce monument grandiose, l'idée première de ce cheval qui se cabre et dont l'élan est arrêté par la main puissante du Czar, vint, dit-on, à Falconet pendant une conversation qu'il eut avec Diderot. Nous ne mettons pas en doute la vérité de cette affirmation. Toutefois, il ne serait pas impossible que Falconet, qui avait une vive admiration pour Puget, ait eu connaissance de la statue de Louis XIV, conçue par ce sculpteur et que la ville de Marseille présenta au monarque. Dans ce projet que la *Gazette des Beaux-Arts* a fait connaître, tome XX, page 267 et suivantes, il était dit : « Le cheval sera cabré, ne se soutenant que des pieds de derrière et de la queue qui se fortifiera sur la cymaise du pied d'estail. » Quoi qu'il en soit, Falconet perfectionna le projet de Puget en donnant un rocher pour piédestal à sa statue. Dès lors le champ est assez étendu pour que l'on comprenne la course rapide du cheval et le mouvement qui lui est imprimé sur le bord de l'abîme. L'action devient un fait naturel, tandis qu'elle eût semblé un tour d'adresse équestre si elle avait eu lieu sur l'espace circonscrit d'une base rectangulaire, comme l'avait imaginé Puget. La conception du monument, tel qu'on le

voit aujourd'hui, appartient donc à Falconet, et c'est à bon droit qu'on le lui attribue. Voici en quels termes notre sculpteur rendait compte au voyageur anglais Wraxal des motifs qui l'avaient déterminé à choisir pour son héros le costume et l'attitude qu'il lui a donnés. On était dans l'atelier de Pétersbourg.

J'ai tâché, pendant que je travaillois à ce modèle, de saisir, autant que possible, les vrais sentiments du législateur russe et de les exprimer d'une manière qu'il auroit pu reconnoître lui-même. Je n'ai point orné sa personne d'attributs à la romaine; je ne lui ai pas donné non plus un bâton de maréchal; un habillement ancien n'auroit pas été naturel, puisqu'il vouloit abolir l'habillement russe. La peau d'un ours, sur laquelle il est assis, est un symbole de la nation qu'il a civilisée. Peut-être le czar auroit pu me demander pourquoi je ne lui ai pas mis le sabre à la main? Mais il en avoit fait trop usage pendant sa vie, et un sculpteur ne doit exprimer que les parties du caractère qui lui font honneur et jeter un voile sur les erreurs et les vices qui le ternissent. Un panégyrique étudié pour l'inscription eût été déplacé et inutile, puisque l'histoire a déjà rempli cette tâche avec beaucoup d'impartialité. Je dois rendre justice au goût et au discernement de l'impératrice régnante, qui a préféré cette inscription à toutes celles qu'on auroit pu composer : Petro I. Catharina II.

Il existe au musée de Nancy un beau dessin aux deux crayons exécuté, pour Catherine II, par un Ruthène, nommé Antoine Lossenko, qui donne une idée très-avantageuse de la statue de Pierre I^er^. Nous l'avons comparé aux photographies que nous avons pu nous procurer et nous avons été surpris de la différence d'aspect que présentaient le dessin de l'artiste et la reproduction héliographique. Dans le premier, l'élévation du rocher qui sert de base à la statue était notablement supérieure à celle que donne la photographie. D'où venait cette dissemblance ? Le poids du rocher qui, calculé géométriquement, est de trois millions de livres, a-t-il déterminé un affaissement dans le sol fangeux de Pétersbourg, malgré vingt-huit pieds de pilotage et dix pieds et demi de massif en maçonnerie ? Nous avons voulu nous rendre compte de l'enfouissement graduel de ce monument, et nous avons fait prendre des renseignements à Pétersbourg. On nous a répondu que l'abaissement actuel de la statue venait de l'exhaussement annuel que subissait le sol, par suite du remaniement du pavé. En effet la gelée et le dégel successifs du printemps et de l'automne déchaussent les pierres, et il faut tous les deux ou trois ans les relier de nouveau avec du sable. Des inconvénients analogues se sont manifestés à Paris dans la cour du Louvre, nous en avons été témoins ; mais il paraît qu'à Pétersbourg ils sont plus sensibles que dans aucune autre ville. L'abaissement de la statue est donc réel, et si on ne le remarque pas, la cause en est à la façon rustique dont est travaillée la base.



STATUE DE PIERRE LE GRAND, PAR FALCONET

d'après un dessin de Lossenko.

Outre le dessin terminé de Lossenko, nous avons trouvé plusieurs esquisses du même artiste, qui furent exécutées par ordre de Catherine II et données par elle à Falconet. Nous avons fait reproduire celle qui nous présente la statue sous un aspect différent de celui qu'on a le plus souvent donné.

Dès que Falconet fut installé à Pétersbourg, il commença de suite le modèle de sa statue et le termina en dix-huit mois. Il ne fut distrait de ce grand travail que pour exécuter en marbre le buste de Catherine II et modeler l'esquisse d'un monument que le Sénat voulait élever à l'Impératrice. Le général Betzki, ministre des arts, lui en donna le sujet en ces termes : « la Souveraine accourant soutenir l'empire tombé en défaillance à ses pieds. » Falconet fut mécontent de cette donnée qu'il qualifiait d'injurieuse à Pierre III et à la Russie, et cependant il en fit une esquisse qui fut agréée par le Sénat. Le prix du monument fut débattu et Falconet montra en cette occasion un désintéressement qui lui fit honneur ; mais on ne lui avait pas laissé la liberté de régler les dispositions du programme d'après ses propres idées ; il en prit de l'humeur, brisa son ouvrage et abandonna le projet.

D'après Fortia de Piles, cité par M. Dussieux, Falconet aurait fait à Pétersbourg un Amour assis pour le comte Strogonof ; une répétition, sans doute d'une de ses statues de Paris, car Falconet n'en parle pas dans son catalogue, où il avoue n'avoir pas fait mention des répétitions ou des réductions de ses œuvres, ce qui en aurait doublé le nombre.

Au printemps de 1773, Diderot vint à Pétersbourg avec M. de Narishkine, et logea chez son compagnon de route au lieu d'aller se jeter dans les bras de son ami, comme il le lui avait promis quelque temps auparavant. Déjà, à ce moment, il y avait un peu de froideur entre eux, ce qui n'empêcha pas Diderot de visiter le sculpteur dans son atelier, et de lui écrire une lettre chaleureuse où il exalte les beautés de la statue et le caractère noble et fier de l'artiste. Cette lettre a été insérée par Lévêque dans le 3e volume des œuvres de Falconet.

On sait que le fondeur qui devait opérer à Pétersbourg se fit attendre pendant deux ans et demi. Ce fut pour occuper ses loisirs forcés que Falconet traduisit les livres de Pline, où cet écrivain traite de la sculpture et de la peinture chez les anciens. Le manuscrit terminé, il l'envoya à Voltaire, qui lui en accusa réception par cette lettre jusqu'à présent inédite.

A Ferney, par Genève, 17 juin 1772.

Je ne puis, Monsieur, vous remercier assez de la bonté que vous avez eue de m'envoyer votre traduction de trois livres de Pline.

La bordure vaut mieux que le tableau. Vos notes m'ont instruit, et m'ont fait un plaisir extrême. Votre plume me donne une très-grande idée de votre ciseau. Je vois du génie dans tout ce que vous écrivez, et je juge que ce génie respirera dans la statue de Pierre le Grand. Si je n'étais pas octogénaire, et si j'avais de la santé, j'irais voir ce chef-d'œuvre.

Mais ce serait à condition de trouver la statue de Catherine seconde vis-à-vis celle de Pierre premier.

Vous faites, Monsieur, beaucoup d'honneur à notre nation dans les païs étrangers : nous en avions besoin. Si je me livrais à tous les sentiments que vous m'inspirez, je vous écrirais un volume; mais le triste état de ma santé me force de m'arrêter, sans pouvoir vous exprimer l'estime infinie avec laquelle j'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur,

VOLTAIRE.

Le même jour, il écrivait au prince de Gallitzin, qui venait de le quitter pour aller à La Haye :

A la Haye, 17 juin 1772.

Vous avez bien raison de dire que la plupart des livres qu'on imprime aujourd'hui en Hollande ne méritent guère d'être lus, et vous pourrez en dire autant de tous ceux qu'on imprime à Paris; mais le bon a été rare dans tous les temps et le sera toujours. Je suis très-loin de mettre le livre de M. Falconet dans le rang des mauvais ouvrages dont nous sommes inondés. Une traduction de Pline est toujours utile. Les notes de M. Falconet le sont encore bien davantage; il se sert de sa plume comme de son ciseau.

Falconet s'est plu à raconter en détail les circonstances qui l'obligèrent à fondre lui-même sa statue, et les difficultés qu'il éprouva lorsqu'il lui fallut déterminer, d'accord avec le général Betzki, la somme qui lui était due pour ce travail supplémentaire. Nous ne reviendrons pas sur ce sujet, que son humeur irascible et l'honnêteté de son caractère l'ont porté à traiter trop longuement. Fatigué des luttes qu'il eut à soutenir, et ne se sentant plus appuyé par la faveur toute-puissante de sa bienfaitrice, il quitta la Russie avant l'inauguration de sa statue. Nous avons trouvé, dans les papiers laissés par Falconet, le procès-verbal des cérémonies qui eurent lieu lorsqu'on découvrit le monument. Nous le transcrivons ici :

Dimanche le 7-18 août fut découverte avec beaucoup de cérémonie la statue équestre de bronze de Pierre le Grand, couverte de voiles et de tableaux aussi hauts que la statue représentants à toutes les faces des montagnes et des rochers. Autour de ce monument et de la place nettoyée nommée Petrowskaya Ploschtschad : étoient rangés les quatre régiments des gardes avec leurs officiers, deux régiments d'artillerie, celui du noúveau Troitzkoi du prince Potemkin, qui commanda celui de Préobragenski, celui des cuirassiers, et deux autres beaux régiments rangés en haye autour de l'Ami-

rauté et de la place du Palais jusqu'à la maison du comte Bruce. S. M. Impériale arriva à la Place en chaloupe, descendit près du Sénat et s'y rendit à pied. A sa rencontre dans la cour du Sénat vinrent Messieurs les Sénateurs deux à deux, et la conduisirent en procession dans la nouvelle salle de la scène assemblée de ce tribunal suprême superbement décorée, où le procureur général lui tint une courte harangue et lui présenta le médaillon d'or, frappé à cette occasion illustre. De là S. M. se rendit au balcon du côté oriental de la maison où ci-devant le grand chancelier comte Bestoucheff avoit son cabinet. S. M. y assise, et à ses côtés les dames du premier rang, contempla pendant quelques minutes l'innombrable peuple assemblé de tous côtés si loin que la vue porta, même sur les remparts de l'Amirauté et sur les toits et aux fenêtres de tous les bâtiments du voisinage, se levant du fauteuil donna le signal pour la découverte de la statue. Dans l'instant et tout d'un coup, sous le son de la musique de tous les régiments et le bruit des tambours, le tonnère des canons des yachts mouillés devant la place sur la Newa, se dévoila la statue et dans le même moment se baissèrent les tableaux qui en avoient fait les paravants. S. M. Impériale salua la statue par une inclination assez profonde de la tête et de la moitié du corps, et toutes les personnes autour d'elle en faisoient autant, et toutes les troupes présentoient les armes, commandées par le maréchal prince Gallitzin. Après la canonade de la forteresse et de l'Amirauté une triple décharge de la mousqueterie de tous les régiments termina la cérémonie. Pour cette fête les quatre premières classes de l'un et de l'autre sexe étoient invitées dans le palais du Sénat, où leur furent assignées leurs places aux fenêtres par les procureurs du Sénat et où l'on était servi de toutes sortes de rafraîchissements. La médaille frappée sera distribuée en son tems aux personnes de la première classe de 50 ducats, de la seconde de 40, de la troisième et de la quatrième de 20 et les mêmes médailles en argent à l'état-major. Elle représente le buste de S. M. Impériale, et au revers la statue sur la grande pierre avec la légende de l'inscription en lettres d'or aux hanches du cheval Petro I Catharina II. Il y a aussi un jeton d'argent qui sera distribué à tous les bas officiers et soldats qui ont paradé à cette cérémonie. S. M. Impériale se retira du Sénat à sept heures du soir et retourna à Tsarkoesélo.

Bien que Falconet eût quitté la Russie sans prendre congé de Catherine II, la souveraine ne lui en témoigna aucun ressentiment. Bien plus, elle lui fit envoyer les médailles frappées à l'occasion de l'inauguration de sa statue, ainsi que tous les ouvrages où il était question du travail qu'il venait de faire et des opérations nécessitées par le transport de la base de granit, avec les gravures de J.-V. Schley, d'après les dessins de Velten.

En revenant de Pétersbourg, Falconet s'arrêta à Amsterdam, fit un petit voyage en Frise et vint à La Haye, où il reçut ses caisses de livres et de gravures qui y étaient arrivées par mer. De retour en France, il habita dans une propriété qu'il avait achetée à Châtenay, puis se fixa à Paris, où une attaque de paralysie le retint au moment où il voulut partir pour l'Italie (3 mai 1783.) Il mourut le 24 janvier 1791, âgé de soixante-quinze ans.

Il n'est pas possible de parler de Falconet sans dire quelques mots de M^lle^ Collot, qui fut son élève et qui devint sa bru. Marie-Anne Collot, que Diderot et Grimm appellent M^lle^ Victoire, naquit à Paris en 1748, dans une condition obscure. A peine âgée de seize ans, elle entra dans l'atelier de Falconet et devint en peu de temps assez habile, d'après le témoignage de Grimm, pour faire plusieurs bustes d'hommes et de femmes très-ressemblants et surtout pleins de vie et de caractère. Cet écrivain cite, entre autres, celui du célèbre acteur Préville en Sganarelle, dans *le Médecin malgré lui*, et celui de Diderot, qu'elle donna au philosophe. Ce dernier est probablement la terre cuite qui a fait partie du musée des Petits-Augustins, et qui était désigné au catalogue comme étant l'œuvre de Callot (*sic*).

Falconet avait aussi modelé un buste de Diderot; mais, ayant vu celui de son élève, il jugea le sien très-inférieur et le brisa.

Grimm parle encore du portrait du prince de Gallitzin, ministre plénipotentiaire de Russie, « qui est parlant comme les autres. »

En 1766, M^lle^ Collot suivit son maître en Russie et reçut de l'impératrice, un an après son arrivée, une gratification de dix à douze mille livres et un traitement de seize cents livres qui fut porté, l'année suivante, à mille roubles, outre le logement et la table. Ses ouvrages lui étaient payés à part. A Pétersbourg, elle offrit à l'impératrice, qui les fit exécuter en marbre, les portraits de Voltaire et de Diderot. Elle reçut aussi la commande du buste de l'impératrice, et, pour se préparer à ce travail, elle fit le portrait de M^lle^ Anastasia, parente du général Betzki. Ce fut en 1767 que M^lle^ Collot modela le buste de Catherine II, dont elle envoya des épreuves en plâtre à Diderot et à Grimm. Plus tard, elle fit encore un médaillon en bronze de cette princesse, à la suite des victoires qu'elle remporta sur les Turcs en 1769, et un portrait du grand-duc, qui fut depuis Paul I^er^.

En 1768, M^lle^ Collot exécuta, sur la demande de l'impératrice, le buste en marbre de son maître Falconet, qui fut placé dans la galerie du palais. C'est celui dont on voit un moulage au musée de Nancy, et dans la salle des séances de l'Académie des Beaux-Arts, à Paris. Le moule de ce buste a été conservé et appartient à M. le comte de Warren, de Nancy.

L'année suivante, 1769, elle fit pour l'impératrice les portraits de Henri IV et de Sully, d'après des masques envoyés par Lemoyne, qui les avait modelés en s'aidant des portraits de Porbus. Plus tard, elle exécuta en marbre le buste de miss Cathcart, fille de l'ambassadeur d'Angleterre. Mais de tous les ouvrages de M^lle^ Collot, le plus célèbre est la tête de la statue de Pierre I^er^. Comment Falconet abandonna-t-il cette

partie importante de son travail à sa jeune élève? Voici à ce sujet ce que nous a raconté la petite-fille du statuaire. Falconet avait fait successivement trois modèles de la tête de Pierre Ier, et les avait présentés à l'impératrice sans avoir pu en faire agréer aucun. Il revenait un soir du palais, triste et découragé. Confiant dans le respectueux intérêt que lui portait sa jeune élève, il lui conta son insuccès, lui exprima le dépit qu'il en ressentait, et le peu d'espoir qu'il avait de réaliser les idées de l'impératrice. Mlle Collot, qui n'avait jamais d'autre ambition que celle de contribuer à la gloire de son maître, l'écoutait attentivement et finit par lui dire : « Je crois savoir ce qu'on veut de vous. Permettez-moi d'essayer de mon côté..., peut-être réussirai-je. » Falconet accepta de grand cœur cette proposition. Mlle Collot passa la nuit au travail, et fit voir le lendemain à Falconet une ébauche que celui-ci s'empressa de porter au palais. Le succès fut complet. L'impératrice avait été comprise par la jeune fille. Elle déclara que le modèle de Mlle Collot devait seul servir à l'exécution de la tête du Czar et qu'il n'en serait pas fait d'autre. Loin d'être humilié de la supériorité qu'avait montrée en cette circonstance son élève, Falconet se plut à proclamer le fait.

Bien plus, ce fut pendant son séjour en Russie qu'il songea à attacher à lui Mlle Collot par des liens plus étroits. Il lui fit épouser son fils, qui arrivait d'Angleterre, où il était allé faire des études de peinture sous la direction de sir Joshua Reynolds. On sait l'estime que se portaient réciproquement le peintre anglais et le statuaire français. Ils s'écrivirent souvent et ils échangèrent leurs ouvrages. Falconet avait placé au-dessus de sa cheminée, à Pétersbourg, la gravure du tableau d'*Ugolin dans sa prison*, et Reynolds fit graver sur une pierre dure la charmante figure de *l'Hiver*, de Falconet, dont il avait reçu un modèle en plâtre.

Pierre-Étienne Falconet, fils du statuaire, ne s'est jamais élevé au-dessus de la peinture de portraits. On peut juger du talent qu'il acquit en ce genre si l'on parcourt les galeries du musée de Nancy, où se trouvent plusieurs de ses ouvrages, entre autres son portrait et celui de sa femme. L'influence que l'école anglaise a exercée sur la direction de ses études est visible. Une nature morte, de grande dimension, représentant un épagneul jouant avec un chat dans l'atelier d'un artiste, semble être une peinture exécutée en France, il y a quarante ans, lorsque notre moderne école avait remis en honneur l'étude des maîtres hollandais et flamands, ainsi que l'avait fait Reynolds à la fin du siècle dernier.

M. Henri Vienne a eu l'obligeance de nous communiquer la liste sui-

vante de portraits de P.-É. Falconet, qui furent gravés en Angleterre par Valentin Green et par d'autres artistes.

Lady Huucham en pied. 1769. Grand in-folio. — Mistress Green jouant avec son enfant. 1770. Grand in-folio. — Élisabeth, comtesse d'Ancram. 1774.

Miss Brusby, ovale en hauteur. Le premier état est avant la lettre.

Enfant à mi-corps jouant avec un chien, en hauteur. Le premier état avant la lettre.

Vieillard assis dans un bois et paraissant herboriser. En hauteur, premier état avant la lettre.

Miss Thelusson, à mi-corps. En rond. Picot direx.— Lucinde. En hauteur. Watson fec. mezzo tinte.

Marchande de pommes et de cerises. Dixon sc. mezzo tinte. Un état avant la lettre.

Quatorze portraits en médaillon, gravés en manière de crayon par Pariset. Christian VII, roi de Danemark. — Le duc de Northumberland. — G. J. Harcourt. — Vicomte Neuneham. — Horace Walpole. — Earl of Harcour. — James Granger. — G. W. Ryland. — T. Kyrbi, professeur de perspective. — T. Paine, architecte, 1769. W. Chambers, architecte. — F. Cote, peintre de portraits. — J. Reynolds, peintre de portraits. — J. Mayer, miniaturiste. — O. Humphry, miniaturiste.

P.-É. Falconet grava lui-même d'après Boucher deux petites compositions : la petite Laitière et le petit Garçon et son chéri. On ignore l'époque de sa mort.

Mais revenons en arrière et occupons-nous de M^me^ Falconet. Le mérite dont elle avait fait preuve lui fit décerner, par l'Académie des Beaux-Arts de Pétersbourg, le titre d'agréé. Plus tard, elle sollicita de l'Académie des Beaux-Arts de Paris le même honneur que celui qu'elle venait de recevoir en Russie; mais elle échoua.

De retour à Paris, en 1779, elle fit le portrait de M. Godefroid de Villetaneuse; puis, étant allée rejoindre son beau-père à La Haye, elle y reçut la commande du buste du stathouder et de celui de sa femme. Ces marbres sont placés aujourd'hui dans la maison du Bois, château des princes d'Orange près de La Haye. Ce fut aussi dans cette ville qu'elle fit la connaissance du docteur Camper, savant distingué, auquel elle confia le soin de vacciner une jeune fille russe qu'elle avait amenée avec elle et qui se nommait Machinka. En reconnaissance du service qu'elle venait de recevoir, M^me^ Falconet fit le buste en bronze du docteur, dont un exemplaire en plâtre est au musée de Nancy (1780). Cet établissement possède encore un ravissant buste en marbre exécuté en Russie. M^me^ Falconet semble avoir réuni pour l'expression de cette tête charmante toutes les grâces pudiques de la jeune fille et toutes les séductions enivrantes de la femme. Est-ce à dessein qu'elle n'a fait qu'ébaucher largement les cheveux? Cette apparente négligence est peut-être une coquetterie adroite de son ciseau, qui a réservé toutes les délicatesses du modelé pour le visage, et a disposé par masses profondes les ondes de la

chevelure, en leur conservant l'aspect du travail spirituel que les maîtres habiles savent donner à la terre. Cet art savant des contrastes dans l'exécution fut souvent employé par les peintres hollandais et flamands, et il n'est pas impossible que Mme Falconet ait voulu en faire l'application à la sculpture.

Mme Falconet habitait Paris pendant les premières années de la Révolution. Elle vit la tête sanglante de la princesse de Lamballe portée au bout d'une pique. Ce spectacle lui causa une telle horreur, qu'elle quitta précipitamment Paris et courut se réfugier dans une terre qu'elle possédait à Morimont, près de Nancy. Là elle vécut dans la retraite, et mourut le 23 février 1821, à l'âge de soixante-treize ans.

CHARLES COURNAULT.



ŒUVRE DE ROSEX

DIT NICOLETO DE MODÈNE



ans un article déjà ancien [1], nous nous sommes efforcé d'éclaircir la biographie de Nicoleto de Modène, de peindre la société au milieu de laquelle il vécut, de rechercher les influences qui ont pu agir sur son talent et de caractériser ses diverses manières. En publiant aujourd'hui l'œuvre gravé de ce maître, il ne nous reste donc plus qu'à donner quelques renseignements utiles aux amateurs qui recherchent ses estampes et à dire pourquoi elles furent faites.

Quant aux planches de la première manière, dans lesquelles les personnages se détachent en lumière sur un fond ombré, rien n'est plus aisé que de déterminer la condition des épreuves, presque toutes ces planches ayant passé par deux états faciles à distinguer. Dans le premier état, le nom et les qualités de l'artiste s'étalent en caractères parfaitement lisibles sur des roches ou au milieu de cartouches suspendus à des arbres ; dans le deuxième, le nom et les qualités ont été recouverts par des traits irréguliers qui les rendent difficiles à lire.

Les planches de la seconde et de la troisième manière n'ayant pas subi de changements notables, les amateurs peu habitués aux estampes anciennes éprouveront quelque difficulté à en reconnaître les belles épreuves. Dans les feuilles d'une bonne condition on trouve un modelé poussé assez loin, au moyen de tailles croisées et variées. Ces tailles, gravées d'un burin délicat, entamant peu profondément un métal tendre,

1. Voir t. XXI, 1re série, p. 372.

disparurent promptement au tirage, et bientôt ne laissèrent plus subsister que les premiers travaux. Les épreuves obtenues de ces planches usées ont un aspect aride; elles ne donnent qu'un contour sec et un modelé pauvrement exprimé par quelques traits simples, courts et parallèles. Si ces dernières épreuves, dépouillées de tout charme, les seules qu'on rencontre habituellement, même dans les cabinets les mieux formés, suffisent pour nous renseigner sur la composition et le style de Nicoleto, elles ne peuvent que fausser l'idée qu'on doit se faire du talent de ce maître comme graveur.

Pour être juste envers Nicoleto de Modène, il faut aussi tenir compte du mauvais tirage de ses planches, imprimées au frotton avec une encre jaunâtre, sans éclat. Dans cette persistance des artistes italiens à se servir de procédés anciens et défectueux, alors que ceux de Flandre et d'Allemagne employaient déjà la presse et une belle encre noire, on a voulu trouver une preuve pour attribuer aux peuples du Nord l'invention de la gravure en taille-douce. Tirer de ce fait une pareille conséquence, c'est aller contre toute vraisemblance, c'est nier tous les témoignages importants, comme nous le ferons ressortir dans un travail que nous préparons. Si les Italiens perfectionnèrent moins vite que les Allemands leur mode de tirage, la raison doit s'en chercher dans le but différent qu'ils poursuivirent. Pendant que, dans le Nord, les graveurs cherchaient à satisfaire un public nombreux, habitué à acheter et à collectionner les livres des pauvres et autres ouvrages à gravures, ceux du Midi travaillaient simplement pour des artisans, plus soucieux de la composition et du bon marché des gravures que de la beauté des épreuves.

En feuilletant l'œuvre de Nicoleto, notre supposition acquiert presque la force d'une certitude. On y trouve, en effet, nombre de pièces qui, sans avoir été gravées à dessein pour constituer des suites, ont presque toutes des dimensions semblables, et ces dimensions sont précisément celles que les orfévres donnaient aux plaques qu'ils niellaient pour orner des paix ou des coffrets. Les planches d'arabesques, qui durent contribuer puissamment à répandre le goût des grotesques en Italie, et notamment dans les faïenceries de Ferrare et d'Urbino, paraissent également avoir été gravées dans le but de fournir des modèles aux décorateurs de faïences et aux sculpteurs chargés d'orner les panneaux des meubles. C'est pour un usage analogue que semblent avoir été exécutés les dessins authentiques de Nicoleto. A la vente de M. de Nolivos, il y en avait cinq, parmi lesquels un que nous reproduisons ici et qui portait les initiales du maître, N. M. Sur les six du musée de Kensington et les quatre que nous conservons dans notre collection, on y lit une signature compo-



DESSIN DE NICOLETO DE MODÈNE.

(Collection de M. de Nolivos.)

sée des lettres Z. P. F., ou F. P. P.; mais cette signature, tracée d'une plume fine qui ne rappelle en rien les gros traits du dessin, est celle d'un amateur qui l'a posée, à notre connaissance, sur des croquis d'autres maîtres. Ces dessins, exécutés à la plume dans des dimensions identiques, ont dû faire partie d'un même cahier assez volumineux, puisque les nôtres portent les chiffres 36, 37, 38, 39, et tous ils représentent des frises ou des montants d'une ornementation très-variée. Sans être trop hardi, on peut donc avancer que Rosex, dit Nicoleto de Modène, orfévre graveur, travailla en vue de fournir des compositions aux artisans trop inhabiles ou trop occupés pour inventer eux-mêmes les motifs dont ils décoraient les œuvres qu'ils étaient chargés d'exécuter.

L'œuvre de Nicoleto décrit par nous comprend quatre-vingt-quatre estampes, sept nielles et quatre pièces douteuses; et cependant, des soixante-huit gravures cataloguées par Bartsch, nous avons retranché les quinze pièces de la *Vie de la Vierge* (B., n° 6 à 20), le *Jugement universel* (B., 23) et les *Six Triomphes de Pétrarque* (B., 39-44). Toutes ces pièces sont d'un artiste florentin, assez médiocre graveur, qui a détruit, en les retouchant, un grand nombre de planches primitives, admirables par leur riche composition, leur grand caractère et la finesse merveilleuse du travail. Nous avons également retiré de l'œuvre de Nicoleto la *Léda* (B., n° 46), que nous avons autrefois restituée au *Maître à l'oiseau* et l'*Enlèvement d'Europe*. Personne ne nous reprochera cette dernière rectification, après avoir considéré combien est faible, dans cette copie, la facture du paysage que Rosex gravait habituellement avec tant de perfection.

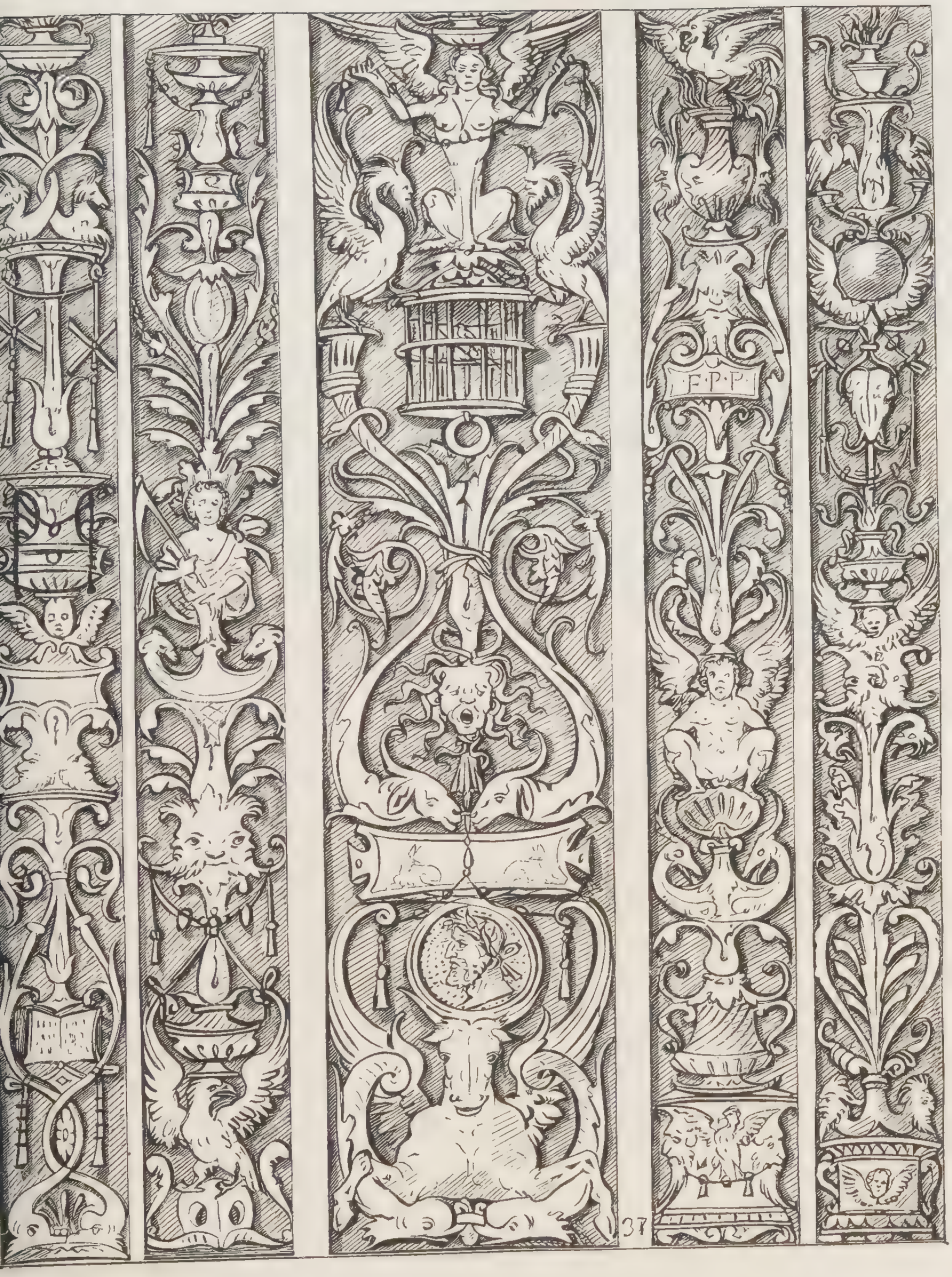
SUJETS DE L'ANCIEN TESTAMENT.

1. David, vainqueur de Goliath.

Haut., 110 mill.; larg., 70 mill. — Passavant, 69.

Debout, adossé contre un arbre, David occupe le centre de l'estampe. D'une main il tient un glaive et de l'autre il porte la tête de Goliath; le cadavre décollé du géant est étendu derrière son vainqueur et laisse échapper des flots de sang; on aperçoit une fronde à terre, sur le devant.

A droite, un bouquet d'arbres; à gauche, un portique sur lequel sont gravées



DESSIN DE NICOLETO DE MODÈNE.

(Collection de M. É. Galichon.)

les lettres NI. RO.; la mer dans le lointain. Sur un tronçon de colonne renversé, à droite, on lit : DAVID. R.

Gravure dans la seconde manière. Paris et Berlin.

2. Judith.

Haut., 92 mill.; larg., 58 mill. — Bartsch, n° 2. Ottley, p. 534.

L'héroïne de Béthulie est représentée toute nue; autour de sa tête flotte une draperie dont les deux extrémités se croisent sur les épaules. Elle dirige ses pas vers la gauche, la main droite armée du fer qui vient de sauver sa patrie, et la main gauche chargée de la tête du farouche Holopherne.

Sur le piédestal d'une colonne tronquée et placée à gauche, on distingue le mot : IVDIT, et du côté opposé, sur un fût de colonne jeté à terre, les lettres : NI. RO.

SUJETS DU NOUVEAU TESTAMENT.

3. La Nativité.

Larg., 240 mill.; haut., 228. — Passavant, n° 70.

La Vierge est agenouillée devant l'enfant Jésus couché sur la paille, auprès de saint Joseph, qui dort assis sur un bât. A droite, entre des piliers, on remarque le bœuf et l'âne. Dans le fond, à travers une arcade, débris d'un vaste édifice, on aperçoit l'ange qui annonce la bonne nouvelle aux bergers. Sur deux poutres sont des oiseaux accouplés, et, de chaque côté de la première arcade, deux statues représentant Adam et Ève. Par l'ordonnance générale, cette pièce rappelle les n^os^ 4 et 5; mais elle leur est très-inférieure par l'exécution, qui en est même grossière. Pièce non signée. — Musée Britannique.

4. L'Annonciation aux bergers.

Haut., 358 mill.; larg., 225 mill. — Bartsch, n° 4. Ottley, p. 535.

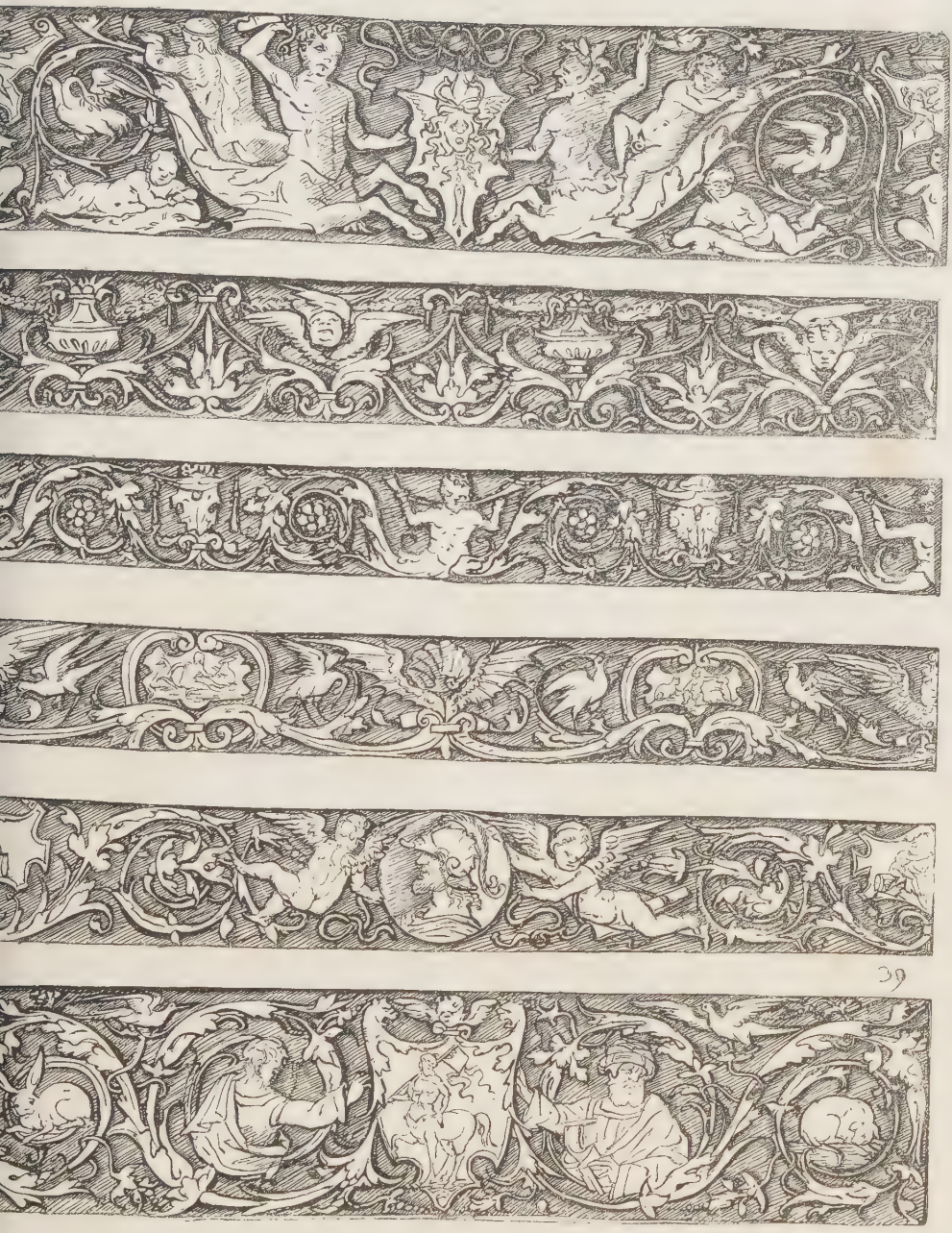
Au milieu d'un superbe monument en ruine, la Vierge, à genoux, adore l'enfant Jésus couché sur un panier de joncs; à gauche, saint Joseph, debout, appuyé sur un bâton, garde une attitude recueillie; plus à gauche encore, on voit le bœuf et l'âne qui paraissent saluer la venue du Messie, et par derrière, du même côté, s'avance un berger portant une brebis sur ses épaules. A droite quatre pasteurs : le premier se prosterne; le second demeure à distance, retenu par le respect; les deux derniers, plus éloignés, se dirigent vers l'Enfant divin.

Le fond représente un beau paysage, de fertiles prairies, des troupeaux gardés par deux bergers, vers lesquels descend un ange qui vient leur apprendre la bonne nouvelle.

Le piédestal de la colonne de gauche porte l'inscription : VIRTVS ASCENDIT; celui de la colonne de droite : NICOLETO DA MODENA, avec un petit vase, deux branches de laurier et les lettres O. P., gravées au-dessous. Au bas de l'estampe, dans un cartouche : QVI SE HVMILIAT, EXALTABITUR. Paris.

Pièce dans la troisième manière.

Cette gravure, une des plus belles de l'œuvre, a été jugée sévèrement par Mariette dans ses notes manuscrites : « Ce Nicoleto, dit-il, est bien peu habile et ne mérite pas les louanges que lui donne Vedriani dans sa *Vie des peintres*



DESSIN DE NICOLETO DE MODÈNE.

(Collection de M. É. Galichon.)

de Modène. » Mais il est juste de dire que Mariette, comme tous les amateurs de son temps, avait peu de goût pour les maîtres primitifs, et que d'ailleurs il avait bien raison de s'élever contre les éloges exagérés de Vedriani qui ne voulait rien moins que faire de Nicoleto l'égal d'Albert Dürer et de Lucas de Leyde.

Dans l'étude de cette pièce, qui appartient à la dernière manière de Rosex, l'historien trouvera de l'intérêt. L'imagination pompeuse des hommes du Midi, rejetant la pensée que le Roi des cieux pût s'humilier au point de naître dans une étable, l'artiste a placé la scène dans un monument en ruine, de sorte que, sans démentir ouvertement le texte des Écritures, il a satisfait au goût de son siècle et de son pays. On peut encore voir dans ces vestiges grandioses la religion des Juifs tombant de vétusté; et dans la personne de l'enfant Jésus, naissant et entouré d'une gloire, l'Évangile qui va éclairer les hommes et répandre sur eux les bienfaits de la vérité.

On observera aussi que l'histoire de la Nativité se déroule tout entière devant le spectateur. Donner comme accessoires à l'action principale les diverses circonstances qui s'y rattachent; retracer l'enchaînement successif des faits qui la préparent; faire, en un mot, le récit complet d'un événement avec le pinceau ou le burin, c'est une coutume qui s'est maintenue longtemps et à laquelle Raphaël s'est soumis.

5. Adoration des bergers.

Haut., 250 mill.; larg., 185 mill. — Bartsch, n° 3. Passavant, n° 3.

La Vierge, agenouillée au milieu et sur le devant de l'estampe, adore l'enfant Jésus couché sur un drap étendu à terre. Le bœuf et l'âne sont prosternés à ses pieds. Au delà de l'Enfant, un peu vers la droite, saint Joseph, debout, tient une lanterne. A gauche, un berger est agenouillé, et deux autres approchent. Un quatrième, à genoux, vers la droite, a les mains croisées sur la poitrine.

Le fond offre la vue d'un monument voûté et en ruine. (Musée Britannique.)

Ce morceau, composé d'une manière charmante, et dans lequel les fonds sont traités avec beaucoup de goût, est indubitablement de Nicoleto, bien qu'il ne porte pas son nom. Les figures de l'enfant Jésus, de la Vierge, de saint Joseph et des trois bergers qui occupent la gauche, sont prises dans une estampe de Martin Schöngauer (N° 4 de son œuvre).

6. Jésus-Christ apparaissant a Madeleine.

Haut., 245 mill.; larg., 170 mill. — Passavant, n° 71.

Le Sauveur est à droite, le corps enveloppé d'un manteau, les pieds posés sur des fleurs. Il porte à la main une bannière surmontée d'une croix et adresse la parole à Madeleine, qui se tient agenouillée et étend vers lui la main droite. Près de la sainte femme on voit le vase qui renferme les parfums qu'elle répandit sur les pieds de Jésus-Christ.

Dans le lointain, la mer baigne le pied de plusieurs montagnes. Paris.

Cette pièce, sans marque, est une copie de l'estampe de Martin Schöngauer décrite par Bartsch sous le n° 26. Nicoleto, comme dans toutes ses autres copies d'après les maîtres allemands, y a conservé son caractère italien.



L'ANNONCIATION AUX BERGERS.

(Estampe de Nicoleto de Modène.)

7. Jésus-Christ.

Haut., 162 mill.; larg., 106 mill. — Ottley, p. 536. Passavant, n° 77.

Jésus-Christ est représenté debout sur un dallage de pierres blanches et noires. Un nimbe entoure sa tête, et une robe, recouverte par un manteau, vêt son corps. Il porte dans sa main gauche le globe de l'univers, surmonté d'une croix, et bénit de sa main droite levée. De chaque côté de la tête sont gravés les monogrammes du Christ; et dans le milieu du bas le monogramme du maître (Musée Britannique).

8. L'Homme de douleurs.

Haut., 150 mill.; larg., 105 mill. — Bartsch, n° 21. Ottley, p. 535.

Les yeux fermés, la tête couronnée d'épines, la main droite à son côté déchiré par la lance du soldat, l'Homme de douleurs est assis sur le bord de son sépulcre. Cinq anges lui prodiguent des soins, en soutenant son corps défaillant et en essuyant ses jambes.

Dans le lointain, on aperçoit le drame du calvaire.

Sur une pierre placée au-devant de la gauche on lit : NICOLETO DA MODENA. Paris.

Cette estampe est la seule, parmi celles de la troisième manière, qui n'accuse pas un certain goût pour l'architecture ou la statuaire. Elle est également la seule de l'œuvre dans laquelle on trouve l'intention de représenter une scène pathétique; mais il faut bien reconnaître que Nicoleto n'y a guère réussi. Le Christ est sans dignité et les anges grimacent sans pleurer.

9. Le Sauveur.

Haut., 124 mill.; larg., 87 mill. — Bartsch, n° 22. Ottley, p. 536.

Le Sauveur, debout, fait un geste de la main droite, et de l'autre soutient la croix; le sang s'échappe de la plaie de son côté et tombe dans un calice posé à terre.

Au fond, et à gauche, le calvaire; à droite, le tombeau. Les instruments de la Passion sont en partie suspendus à la croix et en partie placés aux pieds du Christ. Dans le bas de la planche, à gauche, sont gravées les lettres NI.

10. La Vierge assise.

Haut., 147 mill.; larg., 103 mill. — Bartsch, n° 5. Ottley, p. 535.

La Vierge, adossée à un groupe d'arbres, est assise sur un tertre, au centre de la composition. En souvenir du *Cantique des Cantiques:* « Tu as un jardin fermé, ma sœur, mon épouse, une source scellée... », une palissade est placée derrière elle. L'enfant Jésus, assis sur un coussin posé sur les genoux de sa mère, tient dans sa main gauche un oiseau qu'il vient de façonner avec de l'argile, et auquel, suivant une légende alors en crédit, il donne la vie. Dans une bordure qui court le long de la robe de la Vierge, on lit : PVLCRA ES ET DECORA FILIA IERVSALE.

Le paysage offre la vue d'une large rivière, dans laquelle, à droite, un homme

pêche, appuyé contre une rampe. Au bas de cette estampe, qui appartient à la troisième manière du maître, et au milieu, on lit : NICOLETO DA MODENA Paris. Pièce dans la troisième manière.

11. Vierge sur un trône, entre deux franciscains.

Haut., 215 mill.; larg., 160 mill. — Passavant, n° 74.

La Vierge, assise sur un trône, est vêtue d'un manteau orné sur l'épaule gauche d'une étoile.

L'enfant Jésus, assis sur les genoux de sa mère, pose une de ses mains sur un livre ouvert, et de l'autre bénit.

Deux anges, posés sur le couronnement du trône, jouent, l'un de la cornemuse, l'autre du tambourin. De chaque côté, deux autres anges, portés sur des nuages, adorent l'enfant Jésus.

A gauche, auprès des marches du trône, saint François est agenouillé et porte une croix; à droite, saint Bonaventure, également agenouillé, tient un lis et un livre. Aux pieds de la Vierge, sur la première marche du trône, on remarque une pomme, le fruit cueilli sur l'arbre de la science qui perdit l'humanité.

Cette pièce n'est point signée, mais nous croyons être dans le vrai en la regardant comme une œuvre des commencements de Nicoleto. Paris.

12. Autel de la Vierge.

Haut., 430 mill.; larg., 340 mill. — Passavant, n° 73.

La Vierge, assise sur une trône magnifique, surmonté de deux anges qui portent une couronne, tient entre ses bras l'enfant Jésus, qui l'embrasse. Dans des niches disposées de chaque côté du trône sont placées, à gauche, sainte Catherine; à droite, sainte Lucie. Au-dessus des deux saintes vierges, des bas-reliefs retracent le sacrifice d'Abraham et la mort d'Abel.

Dans le haut brûle une lampe attachée à des guirlandes de fleurs et de fruits, sur lesquelles sont posés deux oiseaux empruntés à une estampe de Martin Schöngauer (Bartsch, n° 114). Sur les pilastres qui encadrent la composition, on lit, à gauche : ALTO; à droite : MDI. Sur le devant du piédestal, portant pour inscription : REGINA CELI LETARE ALLELVIA, on remarque deux tourterelles, emblèmes de la chasteté; tandis qu'un singe, « cette beste qui, au dire de Guillaume, clerc de Normandie, au diable afiert et ressemble, » passe devant l'autel en se dirigeant vers la droite.

Dans un cartouche placé au centre du piédestal on lit : NICOLAVS NVMINSIS FECIT. Paris. — Munich.

Cette pièce, qui est, par ses dimensions, la plus considérable de l'œuvre, en est aussi une des plus parfaites. Elle offre plusieurs particularités intéressantes. Outre les oiseaux perchés sur les guirlandes, la façon dont sont accentués les plis des robes des deux saintes indique l'influence directe de Schöngauer. Ces deux saintes rappellent aussi beaucoup trop celles que Luini a peintes de chaque côté du tabernacle de San Maurizio, pour qu'on ne puisse pas supposer que Nicoleto les ait vues dans un voyage qu'il a dû faire à Milan.

13. Vierge a la tête de mort.

Haut., 65 mill.; larg., 95 mill. — Passavant, n° 75.

La Vierge, vue dans une salle, donne le sein à l'enfant Jésus; tout auprès d'elle une tête de mort frappe le regard.

Dans une tablette se trouve le monogramme : NI, avec un petit vase placé au-dessous.

Catalogue Malaspina, t. II, p. 38.

14. La Vierge au chat.

Haut., 150 mill.; larg., 100 mill. — Passavant, n° 76.

La Vierge, vue à mi-corps, soutient l'enfant Jésus, nu et debout, sur un coussin posé sur une balustrade, devant laquelle on remarque un chat et une pomme. Un large panneau de marbre, fortifié à gauche et à droite par des pilastres qui supportent une voûte ruinée, ferme presque entièrement le fond et ne laisse à gauche qu'une échappée sur un fleuve qui baigne une ville. Pièce non signée. — Paris.

ÉMILE GALICHON.

(*La suite prochainement.*)



SALON DE 1869

LA GRAVURE.



els qu'ils sont organisés, c'est-à-dire s'ouvrant à jour fixe et pour un temps déterminé, les Salons ont l'incontestable avantage d'appeler la foule plus impérieusement qu'à des expositions permanentes. Mais ils ont l'inconvénient de lui laisser croire qu'elle a sous les yeux l'ensemble complet des productions récentes de l'art français dans la peinture, la sculpture ou la gravure. Ils l'habituent à tirer des conséquences trop générales d'une réunion d'œuvres que le hasard — sinon des circonstances plus graves — a pu décapiter de ses plus hauts morceaux. La valeur de l'Art ne s'établit pas par une moyenne. D'ailleurs la statistique est une science aléatoire dont les additions n'offrent souvent que de monstrueux paradoxes. Si l'on a compté deux centenaires dans la population hâve et grelottante d'un village de la Sologne, il ne s'ensuit pas que la vie, même moyenne, s'y écoûle plus lentement qu'ailleurs; et lorsque Eugène Delacroix, Théodore Rousseau, David d'Angers, Daumier, étaient exclus d'un Salon, il n'en fallait pas conclure que la France ne comptait alors ni un peintre d'histoire, ni un paysagiste, ni un sculpteur, ni un caricaturiste de haute volée.

La gravure n'a jamais été et ne pourrait que difficilement être complétement représentée dans les Salons annuels. Les graveurs en réputation ou à clientèle sérieuse s'y risquent seuls, forcés souvent par les éditeurs qu'affriande la semi-publicité du livret. Encore ne montrent-ils que les morceaux d'élite de leur œuvre, et non les gravures de moindre effet qu'ils exécutent ou qu'ils dirigent pour les publications courantes.

Donc il y a en dehors du Salon une masse considérable « d'illustrations », soit sur bois, soit sur cuivre, auxquelles le public ne prête qu'une attention distraite lorsqu'il les rencontre dans les livres nouveaux et qui cependant serviraient beaucoup pour établir une balance internationale. La gravure, menacée, par les procédés nouveaux, tend de plus en plus à devenir un art d'exception. Il est donc de l'intérêt de ces artistes de venir présenter leur travail et leur nom à la foule. Cette année, ils m'ont paru plus nombreux et plus aguerris. Et, sous réserves de ce que je connais dans les ateliers ou dans les publications récentes, cette exposition-ci me semble encore en progrès sur celles des années précédentes.

Par exemple, il ne faut pas les féliciter, les graveurs, du scrutin qui a ouvert le Salon. Que d'erreurs dans l'ordre moral, si l'on cessait de tenir les minorités pour ce qu'elles valent et les scrutins pour ce qu'ils provoquent! La vérité flotte dans le suffrage universel comme ces bouteilles lancées à la mer par un équipage en péril et que le Barkilphedro de *l'Homme qui rit* avait pour charge de déboucher. La vague les berce, les rapproche, les éloigne, les reprend pendant des semaines et des mois, mais elles finissent toujours par toucher un rivage. Cette année, la liste du scrutin avait été cachetée dans une choppe à bière. Les premiers y figuraient les derniers, et les derniers y étaient les premiers. Eh qu'importe? l'honneur des maîtres qui ont accepté sans bouderie des fonctions qui leur arrivaient presque par raccroc est-il atteint par une gaminerie? Au contraire, qu'est-ce que les autres jurés ont gagné à un succès postiche, si ce n'est d'être un peu vertement discutés? Rien de grave en cela, et rien que d'utile par le résultat. Tout excès provoquant une réaction, l'an prochain les électeurs du camp opposé s'entendront mieux à l'avance et se dérangeront pour aller voter. S'ils sont vaincus, eh bien, qu'importe encore? L'abstention seule est stérile. Il faut toujours compter ses forces.

Tant que l'Institut fut chargé de la garde du sérail, est-ce que l'eau-forte, — ce moyen si vif et si net, si spontané et si varié, si propice à la peinture et si compréhensible à la foule, — est-ce que l'eau-forte put montrer à la porte le bout de sa patte blanche? Non, non, personne n'y eût osé songer. Elle était traitée de « bagatelle », de même que les bois — les bois des graveurs de Raffet ou de Meissonier, — étaient qualifiés « de canards. » Que les temps sont changés! Aujourd'hui, ce sont les graveurs à l'eau-forte qui composent des listes d'où sont exclus les burinistes, et ce sont les graveurs sur bois qui disposent de la majorité quand vient le scrutin pour les médailles.

Le burin compte cependant encore des amis. Le succès rapide et

sérieux de la *Société française de gravure* l'a bien prouvé. Au commencement de l'an dernier, M. Émile Galichon écrivait dans la *Gazette :* « Une société vient de se constituer pour soutenir un art qui a brillé d'un vif éclat en France. Bien des esprits faciles à s'alarmer ont prédit la mort de la gravure par le fait de l'engouement du public pour la photographie. Il n'en sera rien cependant. Si la photographie sert à merveille nos besoins de curiosité, de renseignements exacts, elle ne répond à aucune des conditions sérieuses de l'art; et, nous en avons la certitude, prochainement il se produira une réaction favorable à la gravure. Mais, jusqu'à ce jour, qui ne peut être éloigné, il est bon, il est nécessaire de maintenir le burin dans la main de nos graveurs, pour ne pas perdre les bénéfices d'une tradition si longuement et si péniblement acquise. » Bien des amateurs pensaient ainsi, et c'est pour cela qu'il a été facile de créer et de faire prospérer la Société française de gravure. En moins d'un an, elle a pu recueillir et dépenser plus de 25,000 francs. Elle a dépassé ses promesses en donnant à ses souscripteurs trois grands burins au lieu de deux.

La première distribuée de ces gravures a été la *Maîtresse du Titien*, par M. Danguin, et j'ai dit, en son temps, que j'aurais voulu qu'en face d'un tableau d'une si belle pâte l'artiste eût manié son burin avec plus de feu. — La seconde gravure est d'un Espagnol, élève de M. Henriquel-Dupont, M. Rossello. C'est le *Christ mort*, de Philippe de Champagne, qui se voit dans le salon carré, au Louvre. M. Rossello a su répandre sur le ton des chairs une sorte de voile mystérieux d'un effet frappant. La gravure n'a point la ressource de la coloration Quelle difficulté pour arriver, à l'aide du blanc et du noir, à faire comprendre l'intention picturale de l'artiste! Les pieds offrent des travaux d'une rare souplesse; l'anatomie est exacte; seule, la tête me paraît moins scrupuleusement dessinée. — La troisième planche, celle que le bureau de la Société avait, strictement, le droit de réserver pour inaugurer la seconde année, c'est la *Stratonice* d'Ingres, gravée d'après l'original par notre cher collaborateur Léopold Flameng. Je ne sais si c'est son chef-d'œuvre, car Flameng a déjà gravé bien des choses exquises, mais c'est assurément sur cet acier qu'il a donné son plus grand effort. Il a commencé d'abord d'après une photographie; puis il a marché d'après un dessin corrigé sur l'original; enfin c'est à Twickenham même, dans les salons hospitaliers et remplis de tant de chefs-d'œuvre du duc d'Aumale, qu'il a terminé sa planche. Je lui sais gré d'avoir tiré un si bon parti d'un tableau qui, au point de vue de l'aigreur du ton, de la multiplicité des détails, de l'inégalité de certaines figures est des plus difficiles à rendre.

Il manque d'harmonie. L'unité n'est que dans la scène. Toute la partie architecturale, tous les accessoires ont été peints, changés de place, repeints dans l'atelier d'Ingres, je ne sais combien de fois, sous ses yeux, par ses élèves : ils sont marqués au timbre sec de la volonté tenace. Mais, en revanche, que de grâce dans cette frêle et coquette Stratonice que Ingres a si fidèlement copiée d'après quelque terre cuite grecque! Et quel étonnant arrangement de nature dans le geste du jeune homme, mourant d'amour, qui veut à la fois suivre des yeux sa belle-mère adorée, se cacher le visage et écarter la main du médecin, qui surprend les battements accusateurs de son cœur! Flameng a bien senti juste que c'était là le nœud du drame et la réussite du peintre. Il y a mis tout son talent et toute son émotion, toute son habileté et tout son goût. A la vue de cette gravure, Ingres l'eût serré en pleurant dans ses bras.

Donc, pour en terminer avec la Société française de gravure, il faut la louer pour ce qu'elle nous a donné et la louer pour ce qu'elle va nous donner encore. Vingt-cinq mille francs distribués par an sur la table des burinistes, il y a là, ce semble, de quoi faire réfléchir la Chalcographie des Musées impériaux! Voyez-vous ces particuliers qui s'imaginent de se grouper pour maintenir à flot un art éminemment national au moment où il allait sombrer! Les noms des maîtres dont la Société nous annonce les œuvres successives, Luini et Memlinc, Raphaël et Sébastien del Piombo, Lesueur et Rubens, disent assez que les tendances de cette Société, fondée dans le but unique d'encourager l'art de la gravure, sont exemptes de tout esprit d'exclusion, que ce qu'elle entend chercher partout, c'est la plus haute expression du beau. De plus, « la Société s'efforcera de maintenir chacun dans la voie qui correspond le mieux à ses aspirations. » C'est fort bien. Mais il faut alors ajouter à ce programme libéral bien des noms d'artistes français, ceux surtout de l'école moderne, que la Chalcographie impériale paraît précisément ignorer : Gros et Géricault, Bonington et Prud'hon, Decamps et Delacroix, et d'autres encore. Tout l'art n'est pas dans le passé. Tout l'art n'a pas été absorbé par l'Italie et par les Flandres. L'art éternel et cosmopolite a été aussi étonnant et aussi subtil en Angleterre et en France qu'en Espagne et en Hollande. Hogarth, Gainsborough, Reynolds, les connaît-on ici? Et n'y aurait-il pas quelque enseignement utile dans le *Plafond d'Apollon* ou dans les épisodes de la *Vie de Samson?* Il est aussi fort désirable que la Société édite surtout des chefs-d'œuvre peu ou point connus. L'éducation générale a tout à y gagner.

M. Henriquel-Dupont avait envoyé l'état définitif des *Pélerins d'Emmaüs*, commandés par la Chalcographie. C'est une gravure de haut style

sur laquelle nous aurons à revenir spécialement quelque jour. — Quant à *la Source*, de feu Calamatta, M. Charles Blanc, en parle aujourd'hui même avec l'autorité d'un maître écrivain et l'émotion d'un élève respectueux.

M. Ferdinand Gaillard, dont nous avons été le premier à signaler les surprenantes qualités, ne nous a point fait mentir. Il demeure original et convaincu. La *Vierge de la maison d'Orléans*, ce doux et fier petit panneau de Raphaël, qui de la vente Delessert est passé chez le duc d'Aumale, et *l'Homme à l'œillet*, ce prodigieux van Eyck de la collection Suermondt, lui ont valu une médaille bien gagnée. La *Vierge* de Raphaël n'est point d'une littéralité scrupuleuse ; l'esprit du tableau est plus sobre d'effet, plus glacé de monochromie ; il y a de la part de M. F. Gaillard des altérations ou plutôt des substitutions de dessin évidemment intentionnelles, dont la discussion, sinon l'explication, nous entraînerait trop loin. Mais *l'Homme à l'œillet* me paraît un de ces rares chefs-d'œuvre que les amateurs couvrent plus tard de pièces d'or alignées. Je ne sais rien de plus photographiquement mis en place et de plus artistement interprété : le ton mat de la peau, le soyeux du bonnet de fourrure, la cassure des plis d'un visage parcheminé par les soucis du négoce et de la politique, l'intensité hardie et prudente du regard, la tension de l'arc de la bouche et la puissance des mâchoires, la main, l'oreille, les verrues, tout y est vivant, précieux, modelé, ciselé comme dans l'original de van Eyck, mieux encore, comme dans la glace où se regardait ce sérieux bourgeois flamand ! Il faut voir, de ce cuivre caressé plutôt qu'atteint par le fil acéré du burin, il faut voir une épreuve d'essai. Le velours noir n'a pas de tons plus assourdis et de passages plus riches. Mais là est la condamnation de ce système de gravure. Il n'y a qu'une vingtaine d'épreuves réellement parfaites. Le travail est tellement fin, tellement serré, que le métal ne peut résister à un passage réitéré sous la presse, même après avoir subi l'opération préservatrice de l'aciérage. En somme, si l'on ne fait point consister l'art des graveurs dans l'emploi d'un certain nombre de travaux traditionnels, si c'est l'art de représenter à son gré sur le cuivre ce que l'on voit sur une toile, M. Gaillard doit être tenu pour un des graveurs les plus remarquables de notre génération.

Le succès de l'eau-forte, dans ces dernières années, a dépassé tout ce qui se pouvait espérer. C'est à la *Gazette*, je crois, qu'il faut en

reporter l'honneur. Au moment où elle fut fondée, le cahier des seize *Vues de Paris*, par Méryon, se vendait 30 francs. C'est *trois cents francs* aujourd'hui que les marchands le payent en belles épreuves. Des états de Jules Jacquemart, l'*Érasme*, de Bracquemond, *la Source*, de Flameng, ont atteint, de la main à la main, cent francs. Que sera-ce lorsque les belles épreuves sur japon ou sur vergé ancien passeront par les ventes! Le public s'est fait son éducation en comparant les eaux-fortes de peintres, — Leys, Meissonier, Gérôme, Seymour-Haden, Millet, Th. Rousseau, — que la *Gazette* lui a offertes. Sans parler des amateurs d'estampes anciennes, ce public sait aujourd'hui ce qui constitue la qualité d'un tirage, d'un papier exceptionnel, d'une marge vierge. Il s'est passionné aussi pour la modernité de ces œuvres écloses à ses côtés, reflétant la couleur, le mouvement, l'énergie, la tendresse des maîtres dont il n'a appris que récemment à sentir la peinture. Cette revendication est un des traits marquants de cette époque si pleine de contradictions apparentes et si supérieure par le sens critique.

Nos pères furent tièdes et n'assistèrent qu'en spectateurs indifférents à la rude bataille du romantisme. Que de pensées ardentes et douces les combattants d'alors eussent confiées au cuivre! Delacroix a égratigné quelques croquis. Decamps aussi. Mais ils sont mordus sans effet, sans cette science de métier qui parfait l'aspect des choses. Paul Huet, lui, fut du premier coup d'une habileté singulière; ce sont, je pense, les artistes anglais installés à Paris, du milieu à la fin de la Restauration, qui lui enseignèrent toutes les ficelles. Son fils, M. René-Paul Huet, qui conserve pour le talent de son père une admiration passionnée, a retrouvé ces cuivres, dont un grand nombre sont complètement inédits, et avait envoyé au Salon quelques *Vues de Normandie*, un *Cavalier passant le soir à l'angle d'un bois*, et des *Braconniers dans une forêt* [1]. C'est d'un maître paysagiste.

Je retrouve à ce Salon presque tous les peintres collaborateurs du livre-album édité par Lemerre au commencement de l'année, les *Sonnets et Eaux-fortes*. Tous les artistes n'avaient point compris l'importance d'une publication qui réunissait côte à côte l'art et la poésie actuels. Quelques-uns resteront comme déshonorés par leur incurie ou leur trahison, mais ils sont en bien petit nombre. En revanche MM. Jongkind, Feyen-Perrin, Bracquemond, Nanteuil, Jules Jacquemart, Flameng, Courtry,

1. Je n'insiste point à cette place, qui m'est mesurée, sur la valeur du faire et de l'aspect d'eaux-fortes, si bien marquées au cachet de leur époque. J'en ai déjà parlé et j'y reviendrai prochainement à propos d'un tirage restreint que M. René-Paul Huet va faire des cuivres de son père.

Rajon, Edwards, Gaucherel, Lalanne, Manet, Michelin, Hédouin, Edmond Morin, Queyroy, Edwards, que je retrouve ici, ont bravement fait leur devoir, sans compter les maîtres tels que Leys, Corot, Daubigny, Millet, Gérôme et jusqu'à Victor Hugo.

Je rencontre aussi les collaborateurs de cette *Illustration nouvelle* qui a succédé, dans un format plus favorable et avec plus de tenue, à la *Société des aquafortistes*, et les collaborateurs du *Musée universel*, entrepris par M. É. Lièvre et dirigé par lui avec un vif désir de plaire à la foule. Parmi ceux-ci je compte M. Bracquemond avec sa chaude *Promenade vénitienne*, d'après Bonington ; M. Jacquemart, qui a reproduit avec son miroitement vitreux et son modelé fondant une plaque de porcelaine à pâtes rapportées de Solon-Milès, de Sèvres, la *Vigilance ;* puis Jules Michelin, qui dans ses paysages sait choisir avec un tact si juste des beaux endroits de la forêt ou du ruisseau [1]. M. Greux, un des meilleurs artistes qu'ait occupés M. É. Lièvre pour la reproduction des objets d'art, dans ses *Collections célèbres*, a exposé un *Vase en argent*, offert par la ville de Paris à l'ingénieur Emery. M. Greux, artiste dont l'application égale la modestie, a donné dans ce travail, d'autant plus ardu qu'il n'avait qu'une photographie sous les yeux, une note qui le place immédiatement à la suite de M. Jules Jacquemart. Le métal est modelé avec son ton naturel et sans sécheresse.

M. Edwin Edwards avait envoyé d'outre-Manche quelques vues de Londres, dont l'une, prise de la terrasse de l'Observatoire de Greenwich, est comparable pour les dimensions à la grande *Vue de San-Francisco*, qui fut la cause déterminante de la folie de Méryon. Je ne pense pas que M. E. Edwards ait à redouter de si tristes destins. J'ai assisté à ses débuts, ses progrès sont sensibles. C'est un talent d'une tenacité et d'une circonspection étranges. Ses eaux-fortes me font souvenir de ce carré anglais qui, à Waterloo, supporta sans faiblir les charges éperdues de l'armée française. Lorsqu'il occupe une position, rien ne l'en peut déloger. Ses yeux perçants voient tout : le brin d'herbe du premier plan, les poutres du pont que l'on construit et la silhouette des moindres cheminées qui se profilent sur le ciel. Le résultat cause plus de surprise que de charme. Mais il en est de cette œuvre comme de la maison anglaise : lorsqu'on en a forcé la porte, il semble qu'on s'assoie au foyer d'un ami éprouvé. Il faut laisser M. Edwards à son impression, telle qu'il la sent et telle qu'il

1. J'aurais eu plaisir à m'étendre un peu sur les envois de M. Jules Michelin, qui étaient vraiment remarquables et lui eussent valu probablement une médaille s'ils n'eussent point été si mal exposés. Quoi de plus cruel pour un artiste de conviction que se voir l'innocente victime d'un accrocheur de cadre sans responsabilité ?

la rend[1]. Tout ce que je lui reprocherai, c'est d'exprimer une intention plus littéraire que pittoresque, en faisant passer sur la ville tous les nuages dans un visible mouvement d'ascension. On dirait moins un ciel que des vapeurs s'élevant d'une chaudière bouillante. Cela n'ajoute point à la vérité réelle; au contraire, les vapeurs ondoyantes qui couronnent Londres sont d'une qualité de ton plutôt opaline que heurtée.

Nos artistes français entendent tout autrement la reproduction des monuments. Plus esclaves de l'exactitude que de l'effet d'art, ils cherchent moins à rendre des aspects que des détails précis. Ils ont trouvé juste l'alliance de l'archéologie et du pittoresque. Dans ce sens, M. Queyroy est le plus travailleur, et, — si les médailles devaient jamais m'étonner, — je m'étonnerais que ce consciencieux artiste provincial n'ait point encore étrenné. La série des *Monuments du centre de la France* s'augmente chaque année de planches d'une haute importance historique. Si le jury attend qu'il produise quelque chose de supérieur, pour l'intuition du passé et la sincérité de la restitution, à son *Hôtel Jacques Cœur, à Bourges*, je lui conseille amicalement de se frotter un peu les yeux. — M. Octave de Rochebrune, que les jurys n'ont point si longtemps fait soupirer, n'a point trahi, du reste, les bienfaits que l'on redoublait. Il apporte à ses dessins une rare perspicacité architecturale. Mais les défauts qui lui ont été signalés s'accentuent : l'emploi trop peu déguisé des renseignements photographiques, l'abus de l'opposition du noir et du blanc, le désir trop marqué d'arriver à l'effet par des arcades ou par de larges parties de premiers plans, salies par des ombres charbonneuses. Je crois que Piranesi le préoccupe, et Piranesi a été maître trop surfait pour être un guide sûr. — Viennent ensuite M. Lalanne, un croquiste fort habile, qui a eu le tort, cette année, d'imiter à s'y méprendre, dans la *Vue de Fribourg*, la méthode mais non pas la fine désinvolture de Seymour-Haden; puis le naïf Trimolet, qui dessine comme les artistes de la fin du XVIII^e^ siècle; Potemont, dont l'aplomb doit être souvent compté pour du talent; M^lle^ Niel, qui a étudié en fille d'érudit les vibrants croquis de Canaletti et les dessins puissants de Méryon; enfin M. Delauney, artiste vraiment touchant, jailli tout entier de son cru, qui dessine et grave déjà aussi bien que personne, et qui certainement un jour dessinera plus singulièrement que tous les autres, parce qu'il doit tout à la nature et à la réflexion.

1. M. Holloway fils, de Londres, a publié une partie de l'œuvre de M. Edwin Edwards, ainsi qu'il vient de le faire pour notre compatriote Legros. La *Gazette* lui a consacré un article, accompagné d'une eau-forte malheureusement trop faiblement mordue et perdant son effet.

La lutte courtoise que nous signalions l'an dernier entre MM. Charles Courtry et Rajon s'est continuée. M. Courtry avait remporté la médaille. Cette année, c'était le tour de M. Rajon. Les voilà donc médaille à médaille, et, ce qui est plus sérieux, talent à talent. M. Courtry est resté ce qu'il était dès l'abord, un artiste réfléchi, laborieux, dessinant avec largeur, très-préoccupé des conditions absolues de son art. Son *Almée*, d'après M. Gérôme, est une pièce qu'on ne dépassera pas, dans cet ordre de travaux souples et virils à la fois. Mais, dans quelques années, il arrivera à M. Courtry ce qui est arrivé à M. Bracquemond lorsqu'il a entrepris son *Érasme :* il inventera et s'appropriera un mode de traduction plus simple, plus large, et j'entrevois pour lui une position tout à part dans l'école. — M. Rajon a laborieusement aussi conquis la pratique des armes qui lui manquait l'an dernier. Il sait maintenant faire « mordre et remordre. » Doué d'une imagination vive, il a les élans, les abattements, les retours offensifs de l'artiste dont le don suprême est de ne jamais être heureux de son œuvre. Il a, ce qui est rare, le courage de recommencer jusqu'à ce que son sentiment, extrêmement distingué du ton et de l'agrément de la touche, soit satisfait. Qu'il observe la nature agissante et qu'il continue ses études d'après l'œuvre de Meissonier, qu'il cherche des fonds plus simples que ceux du *Peintre* exposé par lui cette année, qu'il cube plus exactement les épaisseurs d'air qui s'interposent entre les objets et en rongent les détails, son succès est assuré. — L'un et l'autre de ces jeunes gens sont élèves de MM. Gaucherel et Flameng. Notre école, qui, quoi qu'on en croie, compte si peu d'artistes capables de conserver à une reproduction les qualités savoureuses d'une œuvre spontanée, s'enrichit de deux talents bien différents dans leurs tendances, mais tous deux maîtres de l'avenir.

Le succès de ce Salon a été pour M. Jules Jacquemart. Jamais cet infatigable travailleur, dont tout le monde sait maintenant le nom, n'a donné des preuves plus mâles de son talent. En louant son aptitude unique à rendre l'aspect épidermique et le poids relatif d'un objet d'or ou de jaspe, à caractériser les moindres intentions d'un style, à rendre moins ce que les yeux voient que ce que le raisonnement restitue dans le détail microscopique d'une ciselure ou d'un émail, en le proclamant le dessinateur impeccable et le graveur sans erreur, on pouvait encore faire une restriction mentale. On eût voulu plus d'air respirable et je ne sais quel tremblement d'émotion. Maintenant M. Jacquemart a cela, et il n'est pas moins parfait. Son talent n'en est que plus aimable. Mais, rencontre plus heureuse! avec le charme il a conquis l'autorité. Les six objets en cristal de roche, en jaspe, en or émaillé, bruni, niellé,

cisélé, qu'il avait détachés de sa nouvelle série des *Gemmes et Joyaux de la Couronne*, sont aussi précis que leurs aînés et vivent d'une vie plus tiède. Cette seconde partie du superbe livre, écrit et édité par M. Henri Barbet de Jouy, me fournira bientôt, j'espère, un prétexte pour revenir sur ce sujet. Tout ce que je puis affirmer, c'est que M. Jules Jacquemart a définitivement conquis sa place de maître en gravure d'objets d'art devant le public et devant ses pairs.

Cet automne aussi la grande *Bible* de M. Bida sera achevée, et l'on verra côte à côte réunis en bataillon les graveurs Mouilleron, Nanteuil, Gaucherel, Veyrassat, Gilbert, Flameng, Bracquemond, M^me^ Henriette Brown, Haussoullier, qui marchent sous la direction responsable de M. Edmond Hédouin.

J'envoie un souvenir à M. Foulquier, qui orna de si agréables compositions les livres sévères de la maison Mame, les *Oraisons funèbres de Bossuet* et les *Caractères de La Bruyère*. Je salue courtoisement un jeune artiste, M. Alphonse Hirsch, qui a quitté « bon souper, bon gîte et le reste » pour courtiser l'eau-forte et la peinture. Et je passe à la lithographie.

La lithographie ne saurait nous arrêter longtemps puisqu'elle ne reçoit plus, comme aux belles années du romantisme, les confidences directes des peintres. Il n'y a plus de Bonington pour les monuments de la Normandie ou de la Franche-Comté, plus de Delacroix pour les Faust et les Hamlet, plus de Decamps pour les croquis de chasse et les scènes de l'Orient. La mode n'est plus à cela.

En revanche, il y a des artistes comme MM. Chauvel et Jules Laurens pour reproduire Théodore Rousseau et Diaz, comme Vernier pour Corot et Courbet, comme Georges Bellenger pour Prud'hon.

M. Bargue s'attache à faire d'après Holbein, Jannet ou Andrea del Sarte, des fac-simile assez exacts pour servir à l'enseignement des écoles. C'est reprendre, sous une forme que le procédé lithographique rend moins serrée, l'idée des fac-simile de dessins des grands maîtres conduite avec tant d'abnégation et de talent par M. Alphonse Leroy.

M. Delange a détaché deux ou trois feuillets chromolithographiés de son *Recueil de faïences italiennes*, ce livre qui veut une vitrine de musée. M. Régamey père, le plus habile et le plus soigneux des chromolithographes, a donné la reproduction d'un bijou émaillé dans le goût du

XVI^e siècle, sorti, il y a une vingtaine d'années, des ateliers de M. Froment-Meurice, ainsi que le vase de l'ingénieur Emery que nous citions plus haut. C'est la *Toilette de Vénus :* la chair rose de la déesse, ses cheveux blonds qu'elle tord, les roseaux qui baisent ses pieds, puis au-dessous du groupe central, dans les parties d'orfévrerie ou de bijouterie, les feux des diamans, la transparence des rubis et des émeraudes, le mat de l'émail, le morne éclat des perles noires, tout est rendu avec une vérité qui atteint au trompe-l'œil. Ce bijou n'a pas exigé moins de douze pierres. Il a été imprimé par la maison Engelmann, avec tout le soin qu'exigeaient un nombre de pierres insolites et surtout la minutie du repérage.

Au moment des élections pour le jury, alors que les aqua-fortistes faisaient la courte échelle aux graveurs sur bois et remportaient la grande victoire que l'on sait, on discuta de plus près les droits de ces graveurs et l'on avança que, ne dessinant pas, leur mérite était moindre que celui des burinistes ou des lithographes. Mais s'ils ne tracent pas directement le dessin, — et des hommes comme M. Lavoignat ou M. Pisan, pour n'en citer que deux au hasard, seraient capables de le bien faire, — il faut aux graveurs un sentiment intime du dessin, non pas seulement pour suivre le trait, ce qui est un métier d'enfant, mais pour conserver à ce trait son caractère et surtout pour conserver la valeur du modelé par les rapports de l'ombre et de la lumière. L'école académique a fait consister le dessin dans le contour, dans la délinéation. C'est une énorme erreur. Le dessin consiste dans l'harmonie de la masse, dans la relation des saillies et des profondeurs. C'est ce que Th. Rousseau démontrait d'une manière si frappante en éclairant successivement par devant et par derrière la même silhouette d'arbre. Et puis, en dehors de ces querelles de mots, il faut bien admettre que chaque art entraîne une virtuosité qui lui est propre. Le son de la flûte, cristallin et ample, n'amène-t-il pas les sens à un état différent de celui du cor anglais, plus nourri et plus mélancolique? Donc le graveur qui sait faire rendre à un bois toutes les qualités spéciales qu'il comporte est encore un virtuose rare et qu'il ne faut pas dédaigner.

M. Swain, dont les envois ont été si applaudis, excelle à donner à ses épreuves une couleur élégante et matutinale. Il semble qu'il se serve d'une palette pour poser ses tons, au lieu de les inciser dans le buis : les robes de mousseline blanche, les chevelures soyeuses, les chairs transpa-

rentes, les attitudes sveltes, les verdures naissantes, les fraîcheurs des sous-bois, les collines roussies par les rayons du soleil, il les transpose en blanc et en noir comme un musicien les fait chanter par des instruments divers dans une symphonie pastorale. A Londres, il passe pour le graveur le plus respectueux envers le dessin qu'on lui confie. Chaque peintre, Walker ou Leighton, Millais ou Whistler, Bradley qui peint des animaux, Du Mauriez, notre compatriote qui a remplacé Leech et donne au *Punch* de spirituelles fantaisies et aux Magazines des scènes très-poétiques, Birkett Forster et le préraphaélite Jones Burnes retrouvent dans ses gravures leur style et leurs intentions. M. Swain destine tous ces travaux aux publications illustrées, infiniment plus vives et plus soignées là-bas que chez nous. Une médaille accordée à cet éminent artiste serait, en même temps qu'un acte de justice, un acte de courtoisie internationale qu'apprécieraient fort nos voisins.

Ma cordiale sympathie pour M. Swain ne me fait point oublier que nous avons en France d'excellents graveurs. Je crois même les nôtres plus aptes à entrer patiemment dans les détails d'un objet d'art scrupuleusement dessiné. Ainsi a fait M. Marais pour un *Bouclier de courses* et pour divers objets d'orfévrerie moderne. Si ses tailles délicates n'avaient point été reléguées par le gardien chargé du classement à des hauteurs polaires, M. Marais aurait fait voir les morceaux les plus fins qui aient peut-être été burinés depuis les prodiges de Ladvoignat. — M. Rouget, qui se consacre presque tout entier à l'œuvre de M. H. Giacomelli, ne grave pas les oiseaux de ce fin dessinateur, il les empaille. — M. Prunaire avait garni son cadre des têtes de pages et des culs-de-lampe si gentiment inventés par « l'esmailleur messire Claudius Popelin. » — MM. Guillaume, Ansseau, Carbonneau, Delduc, Chapon, Yon, Sotain Dumont, Ettling, Pisan, Hurel, Guillaumot aîné, Laplante, Maurand, Méaulle, Mouard, Perrichon, Peulot, Verdeil, Sargent, vingt autres que j'oublie pour ne pas rappeler les dénombrements d'Homère, ont maintes fois fait leurs preuves dans ces publications qui s'appellent la *Gazette des Beaux-Arts* ou le *Magasin pittoresque*, le *Tour du Monde* ou l'*Histoire des peintres*. — M. Bertrand a été distingué par le jury et a été gratifié de la médaille.

L'école professionnelle Lemercier s'est fait représenter par trois de ses élèves, M^lles^ Dumouza, Louis et Pougallet. MM. Trichon et Midderigh dirigent leurs travaux. — M^lle^ Flameng fait, sous les yeux de son frère, de grands progrès. — M^lle^ Hélène Boetzel est, à mon sens, un des premiers graveurs de ce temps. J'ai d'elle sous les yeux un *Coffret en fer* qui est une merveille de solidité et de vigueur.



COMPOSITION DE M. DU MAURIEZ, GRAVÉE PAR M. : WAIN.

Je voulais finir ces notes sur le Salon de 1869 par quelques mots sur un album de quarante bois, dessinés directement par les principaux peintres exposants et gravés avec une entente supérieure de l'effet sous la direction de M. Boetzel. Je n'en ai vu encore que les épreuves volantes, et je ne puis qu'en signaler l'apparition prochaine. Mais nos abonnés savent ce que l'on peut attendre de cet artiste; qu'il ait tenu ou qu'il ait dirigé le burin sur sa table ou dans son atelier, il ne livrera jamais que des bois dont les travaux sont d'une distinction frappante.

D'ailleurs, ce qui manque le plus souvent aux graveurs, ce sont les dessinateurs, de même que ce qui manque aujourd'hui à l'école française ce sont moins les mains habiles que les âmes hardies.

PHILIPPE BURTY.



L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME

D'APRÈS LA CORRESPONDANCE DE SES DIRECTEURS

(1666-1792[1]).

SUITE DES LETTRES DE WLEUGHELS.

4 juillet 1725.



Depuis environ quinze jours, nous sommes installés dans la nouvelle maison [2]. Pour ce qui est des marbres et des figures moulées sur les antiques, cela viendra petit à petit; elles seront icy bien mieux que dans l'endroit que nous avons quitté, parce qu'elles décoreront le lieu et seront bien plus avantageusement placées pour qu'un chacun puisse en profiter. Une personne de la maison de l'ambassadeur de Portugal m'a dit en confidence que ce ministre, jaloux de voir l'Académie si magnifiquement placée, en avoit écrit à son maître, et que dans peu il auroit un ordre pour chercher un palais dans le Cours et y placer une espèce d'Académie qu'il entretient icy.

La copie de l'*Europe* de Paul Véronèse est finie. J'espère que V. G. en sera contente; elle est faite avec beaucoup de soin et se ressent du goût de l'original : c'est Jeaurat qui l'a faite. L'*Enlèvement des Sabines* est fini.

1. Voir les livraisons des 1er février, 1er avril, 1er mai et 1er juillet.

2. Le bail du palais Mancini avait été signé le 30 mai 1725, au prix de 1,000 écus romains, faisant, en monnaie de France, 3,548 livres. (Lettre de Poerson datée de ce jour.)

6 septembre 1725.

Je lis à présent toutes les gazettes, chose que je n'ai jamais faite. J'y apprends partie de ce que fait V. G. [1] ; mais rien ne m'a si bien instruit que la lettre qu'elle a bien voulu m'envoyer. J'y ai vu le bonheur et les grâces que la reine apporte à la France, et dont elle se doit réjouir à jamais. J'en ai fait part à M. le cardinal de Polignac et aux bons François qui sont icy ; je me suis fait un plaisir de leur annoncer leur bonheur et de leur apprendre de qui je le tenois...

Le jeudy qui fut le 30 aoust, M. Poerson vous écrivit ; mais, à ce qu'on m'a appris depuis, il eut peine à signer son nom, étant tombé malade tout à coup. Il fit néanmoins céler son mal à tout le monde, même à sa femme. Ça n'a pas empêché que Dieu n'en ait disposé, dimanche matin 2 de ce mois. Il a laissé, à ce qu'on m'a dit, des comptes assez embrouillés, ne m'ayant jamais voulu faire part d'aucune chose et me traittant très durement lorsqu'il s'imaginoit que je voulois prendre part aux affaires de l'Académie. Comme le premier ordre que me donna V. G. fut de ne point avoir de discussion avec lui, j'ai tout souffert sans jamais oser le contredire, car il étoit très hault... J'aurai tout le soin que je dois de l'Académie, que V. G. veut bien confier à mes soins, et ferai tout mon possible pour n'être pas tout à fait indigne de la grâce qu'elle a bien voulu me faire [2].

25 octobre 1725.

Outre qu'on m'a fait l'honneur de me recevoir à l'Académie de Rome, j'envoiay à Bologne, où j'avais passé, quelques estampes qu'on a gravées d'après mes ouvrages : elles plurent assez pour qu'on voulût bien me recevoir de l'Académie qu'on y a établie. Cette compagnie est une des plus belles qui soient en Italie, et, si vous vouliez, elle seroit associée sous vos auspices, comme l'est celle de Rome, avec l'Académie royale. Même elle vouloit en écrire une lettre de compliment à V. G.; ce que j'ai fait différer, tant parce qu'elle estoit en affaire que parce que je ne sça-

1. D'Antin était allé en ambassade demander pour le roi la main de la princesse Leczinska.

2. « Je suis fâché que le sieur Poerson soit mort, répondit d'Antin ; mais je suis bien aise que son employ soit vacant, car le bonhomme ne faisoit que radoter depuis du temps, et sa jalousie rendoit le service très-difficile. » La veuve de Poerson, qui était devenue aveugle, obtint une pension de 1,500 livres et la permission de rester logée dans l'Académie ; on recommanda au nouveau directeur d'avoir grand soin d'elle (6 novembre 1725).

vois si elle le trouveroit bon. Cette association consisteroit à ce que nos élèves fussent reçus comme les leurs à cette Académie, de même que les leurs à la nostre, et profiteroient des conseils des professeurs et des belles choses qui se trouvent dans l'un et l'autre païs[1].

12 décembre 1725.

Le 11 de ce mois, il y eut une magnifique assemblée au Capitole, dans le salon, qui étoit magnifiquement décoré. Les cardinaux, la prélature et toute la noblesse y furent invités, au sujet des prix de peinture, de sculpture et d'architecture qu'on devoit donner aux élèves. Le nommé Charles Natoire, de Nîmes, pensionnaire du Roy, remporta le premier prix de peinture, et c'est le fils d'un François qui a eu le premier prix de la seconde classe; car à Rome on fait trois différentes classes, auxquelles on donne différents sujets. Celui que l'Académie de Saint-Luc avoit proposé pour la première classe étoit *Moyse qui apporte les tables de la Loi aux enfans d'Israël*[2].

7 mars 1726.

Le carnaval est en ce païs cy une espèce de cérémonie qui commence au son d'une cloche, et, quoiqu'il fît un vilain temps, M^gr^ le cardinal de Polignac ne laissa pas de venir au palais dès le premier jour, qui fut le samedy 23 février. Il me témoigna être satisfait de la manière dont j'avois décoré le dehors de la maison, car c'est icy la coutume de mettre des tapis aux fenêtres. Les trois balcons et le reste étoient parés de damas cramoisy; ce qui fut aussitost rempli par des seigneurs qui accompagnoient Son Éminence. Vers les quatre heures, il vint de la pluye, ce qui obligea les masques à se disperser et à chercher le couvert. Il y eut une espèce de char découvert, rempli de dames, qui se mit sous notre porte. Je m'en apperçus d'en haut, et leur envoiai des rafraîchissemens selon la coutume du païs, ce qui leur fit plaisir; et je dis à un des domestiques du logis de tâcher de sçavoir qui étoient ces masques. Quelques momens après, on me vint dire que c'étoit la princesse de Rossano et son mary, fils du prince Borghèse. Je demandai permission à M. le cardinal de les faire monter; je descendis, je les en priai, et ils montèrent et se démasquèrent; nous les séchâmes le mieux que nous pûmes; ils furent très contens et virent du grand balcon la course des

1. La proposition fut adoptée.

2. Ce prix valut à Natoire 300 livres de gratification de la part du roi (31 décembre 1725).

barbes... Le samedy [suivant], environ les dix heures du matin, on vint m'avertir que le Roy d'Angleterre viendroit. Il y avoit peu de tems pour trouver des damas, tapisser les murs et élever en dehors un dais : cependant, à l'aide d'ouvriers que S. E. m'envoia, nous en vînmes à bout. Il y eut un dais de velours cramoisy élevé, toute la loge tapissée avec frange et galons d'or, et le tout fut en état une heure avant que le roy arrivât. Je le fus recevoir à son carrosse avec les gentilshommes de M. le cardinal, qui se trouva au bas de l'escalier... Je n'avois pas laissé que d'ajuster la chambre où j'avois mis votre portrait. Le Roy s'y arrêta, et, se tournant vers moy, il me dit : « C'est là M. le duc d'Antin; il est fort bien, et je l'ai reconnu d'abord. » Je lui dis que c'étoit le portrait de notre protecteur, et que nous attendions celui de S. M., qu'il nous avoit promis. Il passa dans les autres appartemens, et eut le plaisir de voir d'un coup d'œil la plus grande partie des plus belles statues de Rome passablement rangées; il trouva dans le salon bonne compagnie [1]... S. E. fit servir tout le monde, et voulut que tous ceux qui se trouvèrent dans le palais, soit en haut, soit en bas, se sentissent de sa magnificence.

26 juin 1726.

J'aurois bien souhaitté faire partir plus tôt les plans que je vous envoie; mais celui qui les a faits souhaittant les rendre de la dernière exactitude, il a fallu du temps pour les mettre au point qu'il désiroit [2]... Un des sculpteurs, nommé Bouchardon, a commencé à modeler un fort beau *Faune*, dont l'original est au palais Barberin. Cette statue lui servira d'une grande étude pour se perfectionner, et fera une belle figure pour orner l'endroit où V. G. la destinera. Nous attendons l'arrivée de M^me^ Piombina pour avoir la permission de copier un très-beau *Mars* antique, qui est dans une maison de plaisance qui lui appartient.

1. Jacques III, ou le chevalier de Saint-Georges, avait déjà visité l'Académie de France en 1721 (25 novembre). Le duc d'Antin, flatté, voulut faciliter au directeur de l'Académie le moyen de faire encore mieux les honneurs de son établissement : il lui envoya, pour le décorer, des meubles de prix, un dais, des glaces, des portières, des tapisseries, qui en firent un palais somptueux. Les tapisseries se composaient de l'*Histoire du roi* (Louis XIV) et des *Animaux des Indes*, deux séries de tentures en basse lisse faites aux Gobelins et comprenant, la première six pièces, la seconde huit (2 août 1726). Toute la ville de Rome vint admirer ces merveilles au carnaval suivant (6 mars 1727). En 1731, l'*Histoire du roi* fut prêtée au duc de Saint-Aignan, qui arrivait à Rome en qualité d'ambassadeur, et remplacée par les *Arabesques*.

2. Wleughels adressait au duc d'Antin les plans du nouveau palais de l'Académie; il en avait envoyé précédemment une description détaillée, jointe à sa lettre du 11 juillet 1725.

19 septembre 1726.

Je fus dimanche dernier voir Mgr Cibo, majord'homme de Sa Sainteté, et le prier d'accorder la permission aux pensionnaires d'aller dessiner au Vatican d'après les peintures de Raphaël. Il me l'accorda gracieusement, avec cependant cette restriction, qu'il ne me l'accordoit que pour un mois, me disant qu'on avoit fermé la porte du Vatican aux étudians pour l'amour des peintres françois qui en avoient mal agy sous Clément XI. Je lui répondis que ceux que j'y enverrois étoient si sages, qu'on auroit lieu de rouvrir les portes; sur quoi il me répondit : « Je n'en doute point; aussi la restriction que je fais icy n'est qu'en cas que je sois trompé... » Le lundy suivant, je fus voir le cardinal Barberin et le remercier; je lui demandai sa protection pour les pensionnaires et la permission d'étudier dans son palais les belles choses qui y sont. Il me répondit que toutes les portes seroient ouvertes d'abord qu'ils y voudroient venir.

26 mars 1727.

Nos trois pensionnaires peintres, qui sont les sieurs Natoire, Delobelle et Jeaurat, vont travailler à faire des dessus de porte [pour l'Académie]. C'est une espèce de concours en petit, comme celui qu'on fait à présent à Paris, et ceux qui concourent ici ont peut-être aussi bonne envie que les autres, sans avoir les mêmes forces... Cette émulation peut leur être d'une grande utilité.

22 mai 1727.

La lettre dont il vous a plu m'honorer et que je viens de recevoir a réjoui toute la maison, et moi en particulier. Les élèves avoient si peur de quitter à la fin de l'année, que c'étoit une mélancolie généralle; peu s'en faloit qu'ils ne s'en prissent à moi. Cela leur est passé, et ils sont si contents de vos bontés pour eux, qu'il n'y a point de vœux qu'ils ne fassent au ciel pour la prospérité de V. G... M. le cardinal de Polignac vint lundi dernier nous voir; il voulut tout voir, fit l'honneur aux pensionnaires de monter et d'entrer dans toutes leurs chambres et de regarder avec plaisir la plupart des études qu'ils ont faites, dont il fut très content. Un des sculpteurs, nommé Adam, qui est Lorrain, lui fit voir deux bustes qu'il a travaillés, représentant une *Amphitrite* et un *Neptune*, qu'il a faits par étude : ces deux morceaux lui plurent si fort, qu'il les a pris pour orner son appartement... L'évêque de Cavaillon, qui accompagnoit Mgr le cardinal à la visite qu'il nous fit, surpris des belles

têtes que le sieur de Lobelle lui montroit, le pria instamment de vouloir lui faire son portrait. Nos peintres font bruit ici, en vérité. Le sieur Natoire montra à Mgr le cardinal une grande composition d'un tableau que S. E. lui a ordonné. Ce jeune homme dessine d'un goût qui le fait considérer ici et qui sera estimé en France.

9 octobre 1727.

Le dimanche 5 de ce mois, il y eut à Rome une procession fameuse qui passa devant notre porte : ce fut celle du Rosaire. Nous avions orné nos fenêtres de portières, les petits balcons de tapisseries... Le pape[1], à pied, assistoit à cette procession, une canne dans une main, et de l'autre son chapelet. Du plus loin qu'il apperçut notre palais, il ne leva pas les yeux de dessus, et lorsqu'il fut arrivé devant la porte, il s'arrêta, et, après avoir considéré un moment, il suivit. A une demie heure de nuit, il vint au logis un exprès de sa part, qui me dit que S. S. avoit trouvé nos tapisseries si belles, qu'il souhaiteroit bien les revoir le lendemain, que, si je voulois les faire apporter au Monte-Cavallo à dix heures, je lui ferois plaisir. Je fis partir tout ce que nous avions dans son appartement. Le pape n'y étoit pas; à son retour, il trouva ce qu'il avoit demandé, dont il fut si content qu'il m'en fit de grands remercîmens. Je lui dis ce qu'elles représentoient, après qu'il me l'eût demandé. Il considéra l'une après l'autre, les mania, puis, tenant une pièce des *Fruits des Indes*, il se tourna vers moi et me demanda ce que pourroit bien coûter une pièce comme celle-là. En France, lui dis-je, le roi les donne, on ne les vend pas; mais que, pour satisfaire S. S., je pourrois bien sçavoir des ouvriers ce que cela pouvoit valoir. Il me répondit qu'il me seroit reconnoissant, parce qu'il n'avoit jamais rien vu de si beau... Il me donna sa bénédiction, et je me retirai très content de l'avoir satisfait.

13 novembre 1727.

M. le cardinal de Rohan ayant choisi le sieur Gourlade, fils de son maître d'hôtel, qui est pensionnaire du Roy, pour conduire le palais qu'il va faire construire à Strasbourg sur les desseins de M. de Cotte, il m'a prié de demander son congé à V. G. pour la fin de février. C'est un jeune homme très sage, qui a beaucoup de mérite et de sçavoir; c'est lui qui a dessiné tous les plans que j'ay eu l'honneur de vous envoyer... Les noms des

1. Benoît XIII, qui avait alors soixante-dix-huit ans.

deux derniers pensionnaires sont François d'André [1], d'Aix en Provence, et Pierre Bernard, de Paris.

3 juin 1728.

Le dernier jour de may, dans l'après-midi, arrivèrent les jeunes gens que V. G. a honorés de sa protection [2]. Ils trouvèrent des chambres prestes, suivant ses ordres. Ils me paroissent de bonne volonté ; ils m'ont montré des desseins qui promettent. Un peu d'étude des belles choses qui abondent icy, un peu de temps à les bien considérer, et avec cela la protection de V. G. en feront des sujets dignes un jour de vous être présentés et de recevoir vos grâces. Il y a encore un nommé Boucher [3] (venu avec les Vanloo), garçon simple et de beaucoup de mérite : presque hors de la maison, il y avoit un petit trou de chambre ; je l'ay encore fourré là. Il est vrai que ce n'est qu'un trou, mais il est à couvert. Cela fait bien qu'on voye dans l'Académie une si belle jeunesse, qui, je l'espère, se fera estimer ici comme ont fait les autres.

17 juin 1728.

Tout va bien dans l'Académie, et on travaille à force. Il y a quelque apparence que c'est le sieur Bouchardon qui aura à faire dans Saint-Pierre, avec le consentement de V. G., le tombeau de Clément XI. Je ne perds aucune occasion pour que cela lui réussisse... Le cardinal Albano me dit en confidence que le modèle de Bouchardon avoit été trouvé le plus beau de ceux qu'on lui avoit présenté. Cela ne laisseroit pas que de faire honneur à la nation, et en particulier à notre Académie, qu'on eût choisi un François par dessus les sculpteurs italiens pour faire un ouvrage dans Rome aussi célèbre que celui-là, pour être posé dans la plus belle église de l'univers [4].

1. Dandré Bardon, peintre, poëte et musicien, élève de Vanloo et de Troy, avait obtenu, en 1726, par la protection de d'Argenson, une chambre à l'Académie. Sur les renseignements favorables fournis par le directeur, d'Antin le fit admettre à la pension au mois de septembre 1727. (Lettres des 20 juillet et 25 août.)

2. D'Antin avait écrit, le 29 mars : « Le sieur Vanlo (Jean-Baptiste), peintre du Roy, dont je fais cas, étant le seul jusqu'à présent qui ait bien attrappé Sa Majesté, ne pouvant avoir de place dans le présent envoi des élèves, a pris le parti d'envoyer à Rome son frère et ses enfants à ses dépens. Je lui ay permis de les loger à l'Académie. »

3. François Boucher, le *peintre des grâces,* qui, bien que lauréat de l'Académie de peinture, n'avait pas été nommé pensionnaire.

4. Ce projet n'eut pas de suite pour Bouchardon.

2 septembre 1728.

Il est vrai, comme le dit très-bien V. G., que le sieur Bouchardon est chargé d'une belle besogne. Il est bien content, et il est glorieux, à son âge, d'être chargé d'un si bel ouvrage et de l'avoir emporté sur tous les autres. Aussi s'en fait-il un peu accroire. Tout le monde dit du bien de lui, et avec justice; d'autres s'y laisseroient entraîner. Il dessine bien, et les murs des chambres en haut en sont témoins : on y voit de sa façon des figures beaucoup plus grandes que nature, qui sont à merveille, et cela ne laisse pas que de faire un ornement agréable dans leur chambre. Il avoue lui-même qu'on s'y pourroit tromper et les prendre pour des figures de relief. Ces discours qu'il sème de lui-même ne laissent pas de lui faire des jaloux; si bien qu'un autre, qui se pique aussi de dessiner (car, quoi qu'il en dise, il n'est pas le seul à bien faire), a dessiné sur le mur de sa chambre le portrait d'un juif, qu'il a feint être sur une toille qui y seroit attachée. Il y a mis un clou; si bien que, lorsque Bouchardon est entré dans sa chambre, il a reconnu le juif, disant: « Voilà le portrait de Léon, qui est fort bien; mais vous le mettez mal en jour, il faut le porter un peu plus près de la fenêtre; laissez-moi faire. » Mais, le voulant détacher, il a été bien surpris de s'être trompé. L'avanture l'a un peu mortifié, parce qu'on n'a pu s'empêcher d'en rire et que nous ne manquons pas de superbe. Mais, revenu, il a pris le bon parti, qui a été d'en rire aussi.

30 septembre 1728.

Il partira d'ici dimanche deux des pensionnaires : ce sont les s^rs^ Jeaurat et Natoire, tous les deux peintres. J'ai donné au dernier le voyage double, comme V. G. me l'a ordonné, afin qu'il pût un peu s'arrester dans la Lombardie pour y étudier. Pour l'autre, qui a quelque presse d'être à Paris, je n'ay rien augmenté de l'ordinaire.

10 décembre 1728.

Le premier prix de peinture [à l'Académie de Saint-Luc] a été donné au s^r^ Vanloo[1], frère de celui qui est à Paris et qui a l'honneur d'être connu de V. G. Mais ce qui est tout à fait glorieux, c'est qu'il l'a rem-

1. Carle Vanloo, frère de J.-B. Vanloo, né en 1703, plus tard directeur de l'école des Élèves protégés. Le tableau qui lui valut ce prix représentait le *Repas de Balthazar*.

porté sur un dessein si beau, qu'on a jugé que ce dessein méritoit encore un premier prix... Le fils du s[r] Vanloo, qui n'a pas encore vingt ans[1], s'est mis dans la seconde classe, tant par modestie que pour ne pas concourir avec son oncle : il a eu le second prix; mais, en vérité, celui qui a eu le premier prix de cette seconde classe avoit fait un dessein si beau, qu'il méritoit de disputer avec les premiers de la première classe. J'ai parlé à V. G. d'un sculpteur nommé Adam, qui est sûrement très habile : son frère[2], qui est ici, a eu le second prix dans la première classe de sculpture, et il pouvoit bien espérer le premier. Mais il n'y a eu que trois sculpteurs qui ont jugé (car en ce païs ci les peintres jugent les peintres et les sculpteurs les sculpteurs), et ces trois juges, qui sont un oncle et deux neveux, sont les maîtres de celui qui a eu le premier prix.

Je dirai, avec la permission que V. G. m'a accordée, un mot des jeunes gens qui se sont fait tant d'honneur. Vanloo est un jeune homme qui a beaucoup de mérite, comme on en peut être persuadé par le dessein qu'il vient d'exposer. Il a quitté Paris, où il gagnoit, pour venir étudier et devenir habile. Il est fort avancé, quoique très jeune; mais il faut qu'il fasse des bagatelles pour vivre, son frère ne le pouvant aider, ayant assez de ses deux enfans. Le frère d'Adam est un jeune homme qui a étudié dans son païs, qui a travaillé à Paris et en province, où il a gagné passablement; et sçachant que ce païs abonde en belles sculptures et qu'il pouvoit beaucoup y profiter, il a apporté tout ce qu'il avoit gagné et le consume petit à petit en étudiant, ce qui me semble être beaucoup pour un jeune homme qui à peine a vingt trois ans.

10 février 1729.

La figure du *Mars* sera bientôt terminée, et je me flatte qu'elle plaira à V. G. C'est le s[r] Adam qui l'a faite, et on est à Rome très content de son ouvrage. Il a, depuis peu, restauré un petit *Faune* pour M[r]. le cardinal de Polignac, où il a fait les bras, la tête et les mains. Quelques connoisseurs ont dit qu'il étoit heureux que la tête ait été perdue, ayant peine à croire que l'antique eût été aussi belle. La figure cependant est de bonne manière grecque... Pour de l'émulation entre les élèves, il n'en manque pas, et je crois que le tout tournera à bien. Je leur prête des desseins que j'ai faits; ils les copient les soirs après soupé. Quoique

1. François Vanloo, fils de J.-B. Vanloo, né en 1711.
2. Nicolas-Sébastien Adam, né en 1705, et devenu plus tard l'émule de son frère.

ces desseins ne soient pas, à la vérité, de premier ordre, ils sont faits d'après le naturel, et se ressentent toujours du lieu d'où ils viennent. J'ai quatre ou cinq tableaux qui, dans leur genre, sont de premier ordre; je les prête aux uns et aux autres pour qu'ils en profitent en attendant que le beau temps vienne, où j'espère avoir la permission de les faire entrer au Vatican.

7 juillet 1729.

Le frère de M. Vanloo, qui, par vos bontés, est entré pensionnaire dans l'Académie [1], vient d'achever un platfond dans l'église de Saint-Isidore, desservie par de pauvres religieux de Saint-François. Ce platfond est peint à fresque; ce qu'il a fait pour son étude et par pure charité. Il a même fait la dépense des couleurs. Je puis dire à V. G. qu'il y a bien du bon dans tout l'ouvrage; les figures sont beaucoup plus grandes que le naturel, et, quoy qu'il y ait à souhaiter, ce morceau fait honneur à l'Académie. Aussi en reçoit-il bien des complimens. Il est tout jeune, n'ayant pas encore vingt quatre ans. Il va se mettre à copier un beau tableau de Pierre de Cortone, qui est aux Capucins... Hier, il arriva ici un peintre nommé Babtiste [2], qui fut étonné, lui qui étoit déjà venu deux fois à Rome et qui avoit vu l'Académie dans l'état où elle étoit auparavant. Nous étions pour lors dans la chambre où est votre portrait : « Voilà, lui dis-je, le seigneur d'où viennent tous ces bienfaits. »

28 juillet 1729.

On fera dans peu, dans Saint-Pierre, la béatification de M. Vincent, instituteur des pères de Saint-Lazare. Un bon religieux françois travaille icy depuis un temps au procès de ce saint homme, et, par ce qu'il en a écrit et par les preuves qu'il a données, a convaincu le Saint Père et tout le Sacré Collége de la sainteté du fondateur de son ordre; si bien que tous ensemble ont approuvé la béatification, qui doit se faire au mois de septembre. On travaille actuellement aux décorations de cette fête, et on a choisi un des nôtres pour faire le grand tableau qui doit être posé à la Chaire de saint Pierre: c'est le s[r] de Lobel, qui a été pensionnaire, et qui a si bien profité des bontés que V. G. a dispensées, qu'il est icy très considéré et a part aux plus beaux ouvrages. C'est lui qui fait le

1. Carle venait d'être admis à la pension complète; François le fut à son tour au mois de janvier suivant, sur la demande du cardinal de Rohan.

2. Fils du peintre de fleurs J.-B. Monnoyer, dit *Baptiste*.

portrait de M. le cardinal de Polignac, accompagné de figures allégoriques, dont Son Éminence est très contente, aussi bien que tous ceux qui l'ont vu.

1er décembre 1729

Je demande pardon si je dis à V. G. que je lui ai parlé quelquefois par rapport à la religion, au sujet de notre Académie. Je lui ai même dit que j'étois édifié de la sagesse qu'on voyoit luire dans certains qui étoient icy. Tout n'est pas égal, il est vray ; c'est une chose impossible. Même on ne persévère pas toujours ; mais on revient, et généralement on ne peut se plaindre de la conduite des jeunes gens d'ici. Quant à la chapelle, il n'y en a point dans la maison, et il ne faut pas douter que, dans le temps qu'il y avoit des cardinaux, il n'y en eût, toute chambre étant propre à en faire une ; mais de lieu bâti et convenable, il n'y en a point. On n'a jamais fait la prière dans la maison, ni depuis qu'on a érigé l'Académie ; c'est dont je me suis informé. Ce n'est pas l'usage à Rome, et puis cela seroit assez difficile : car, le matin, l'on sort pour aller à son ouvrage, qui est à une extrémité de la ville le plus souvent ; l'été, on a le modèle au jour ; ensuite chacun vacque à ses études. Je sçay que tous font leur devoir de chrétien avant de se mettre à travailler, mais qui plus tôt, qui plus tard. Nous avons, pour ainsi dire, des églises dans la maison : devant la porte, nous avons Santa-Maria-in-Via-Lata ; à côté, nous touchons à Saint-Marcel, deux paroisses, dont Santa-Maria est la nôtre ; et derrière notre maison nous avons l'église des Saints-Apôtres, autre paroisse du fond de notre cour. Ainsi il ne manque pas d'occasion de bien faire, et tous les sujets que nous avons y sont assez portés.

22 juin 1730.

Je dis dans ma dernière que les statues devoient être finies dans peu : depuis il y en a une finie, qui est le *Faune qui dort*. On commença avant-hier à polir les parties qui doivent l'être. L'autre s'en va finir incessamment. Ce sont deux bons morceaux ; je voudrais déjà qu'ils fussent en France et que V. G. les eût vus, parce que je me flatte qu'elle en sera contente. Elle aura la bonté de m'ordonner ce qu'il faut que je fasse à ce sujet, aussi bien que des deux sculpteurs [Adam et Bouchardon]. Ils m'ont témoigné qu'ils souhaitteroient passer encore ici le reste de l'été. Un voudroit bien finir quelques études qu'il a commencé d'après le Carache et Raphaël, et l'autre voudroit modeler quelque morceau pour son étude. Ils en ont bien encore pour un mois ou environ à

faire polir, et après cela ils deviendront ce que V. G. ordonnera [1]. Bouchardon emporte de belles études d'ici, dessinées d'une belle manière ; il y a peu de sculpteurs qui s'en acquittent comme lui.

Trémouillière [2] a fini une copie d'après le Guide, où il s'est bien fortifié. Il a besoin de copier, et par-là il peut devenir très habile. Il est jeune et très docile, a volonté de bien faire ; il y a lieu de croire qu'il deviendra un bon sujet. Ce païs cy montre la bonne manière ; il ne tient qu'à ceux qui y sont d'en profiter. Je me fais des amis icy pour qu'ils nous donnent accès dans leurs palais et que les pensionnaires en puissent profiter.

6 juillet 1730.

Le fils de M. Vanlo partit dimanche dernier pour aller trouver son père [3]. Il a fait avant de partir les portraits de tous les pensionnaires, qu'il emporte avec lui ; ils sont bien, et c'est une étude qu'il a faite fort à propos. Il a dessiné toute la gallerie du Carache d'un très bon goût. Ce jeune homme, avec la naissance qu'il a, peut devenir très habile. Il partit avec lui de Lobel, qui s'est rendu très capable ; il a des amis qui lui promettent de le présenter à V. G.

19 octobre 1730.

Le portrait de Sa Sainteté fut commencé [par Bouchardon] mercredi dernier, et il fut fini dimanche après midi [4] ; ce qui fit admirer le sculpteur, tant pour sa promptitude que pour son habileté, car il n'a été que trois heures et demie à faire la tête. Le pape est très content, et tous ceux qui l'ont vu. Outre que la tête est très ressemblante, elle est d'un très beau travail. J'ai toujours été présent lorsqu'on a travaillé, Sa Sainteté m'ayant fait connoître qu'elle le souhaitoit ainsi. J'ai quelquefois

1. A partir du mois d'octobre, Adam et Bouchardon vécurent à leurs dépens et n'eurent plus que leur chambre à l'Académie. L'année suivante, ils quittèrent tout à fait le palais Mancini pour travailler, dans des ateliers à eux, le premier à la restauration de quelques antiques, le second aux bustes du pape, du cardinal de Rohan et du cardinal de Polignac (2 mai 1731).

2. Pierre-Charles Trémollière, peintre bien connu, né en 1703, arrivé à l'Académie de Rome en 1728.

3. Il s'agit du fils aîné de Vanloo, Louis-Michel, qui était venu avec son oncle Carle, et qui n'était pas pensionnaire.

4. Wleughels, qui était en relations avec le neveu de Clément XII, avait procuré à Bouchardon cette commande importante, qui avait excité la jalousie des artistes italiens et fait beaucoup de bruit dans Rome (11 octobre).

resté une demi-heure seul avec elle ; le pape me faisoit la grâce de me parler comme si j'étois quelque chose. Il me fit avertir dimanche à midi ; nous y fûmes, et le portrait fut fini. Le soir, revenant au logis, je trouvai qu'il m'avoit envoyé un beau présent d'un chapelet orné d'une belle médaille, avec des indulgences pour l'article de la mort. Je le conserverai toute ma vie.

10 mai 1731.

Celui qui a composé la lettre que M^me^ la princesse Pamphile a envoyée à M^me^ la duchesse d'Uzès [pour recommander Subleyras] s'est très mal expliqué. Le sieur Subleyras [1] ne demande autre chose que ce que V. G. lui accorde avec tant de bonté, qui est de rester encore après le temps fini à étudier dans l'Académie. C'est un fort bon sujet, très sage, et qui a très bonne volonté. Dans la province où il a séjourné, le goût qu'il y a pris n'est pas celui qu'on voit icy : il a un peu de peine à se débarbouiller ; le temps que veut bien lui accorder V. G. et son assiduité le perfectionneront.

10 octobre 1731.

Quoique M. le cardinal [de Polignac] m'apprît il y quelques jours qu'il avoit écrit à V. G. à mon sujet, et que je sois très persuadé qu'il a beaucoup mieux dit que je ne peux faire, cependant je prends la liberté de lui répéter, peut-être, ce qu'il lui aura dit. Je veux croire avec S. E. que, si V. G. était bien informée, comme nous le sommes, de la chose [2], loin d'y trouver à redire, elle s'y prêteroit volontiers, et j'avoue que, sans un mot qui se trouve dans une de ses lettres, je n'aurois pas fait les difficultés que je fis à M. le cardinal, qui me remit un peu, m'assurant que ce mot n'était pas mis là pour moi, ce que je souhaite. Cependant, comme je respecte V. G. autant que je le dois, je crains ces paroles : « La maison doit être un couvent, etc. » Il est vrai que cela n'a jamais été, surtout pour les directeurs. Le premier, qui fut un homme de mérite, fut marié deux fois ; il eut même permission, dans un âge avancé, de quitter son poste pour venir à Paris accomplir son projet. On eut la complaisance d'envoyer M. Coypel pour remplir son poste, qu'il vint reprendre après un séjour de deux ans à Paris. Il y a eu même des pensionnaires qui l'étoient : M. Favanne en est un. Je représente ceci à V. G. pour qu'elle juge que l'Académie (malgré que tous les directeurs

1. Pierre Subleyras, peintre et graveur distingué, né en 1699, entré à l'Académie le 2 novembre 1728, et mort à Rome en 1749.

2. *La chose* en question est le mariage de Wleughels

ayent été dans l'état, excepté moi) a toujours été bien administrée. Il ne me siéroit pas de vous parler de la personne: je peux être prévenu. M. le cardinal dit vous en avoir écrit. Elle a du bien et en aura davantage; elle est d'un âge qui convient; elle est d'une bonne famille, où il y a eu des sujets du premier ordre dans les arts; elle m'a appris quelque chose, et travaille joliment. J'ose ajouter ce mot, que tout le monde souhaite cette alliance et que S. E. m'offre de l'accomplir. Si cependant V. G. trouvoit que ce fût trop de femmes dans la maison, elle n'y mettroit jamais le pied; mais ayant ordonné que Mme Poerson y demeurât, ce qui l'a fait bénir de tout le monde, peut-être aura-t-elle bien la même bonté pour moi... [1].

24 janvier 1732.

Votre Grandeur trouvera ci-joint un état des pensionnaires, et sur quelques-uns certaines petites notes que je lui confie. Je les connais tous à merveille, et, excepté les deux derniers, je peux l'informer passablement du reste...

Subleras. Il a été recommandé à V. G. par Mme la princesse Pamphile et à Mme la duchesse d'Uzès. C'est un honnête homme, provincial, qui fait plutôt bien que mal.

Bernard. Ce n'est pas un bon sujet. Son père, qui est ici, et qui le croit le premier homme du monde par la prévention qu'on a pour ses enfants, n'a pas peu contribué à l'égarer. Il finit une copie du *Germanicus* du Poussin, qui n'est ny bien ny mal; de là il sortira de l'Académie. Il a, comme le sçait V. G., été reçu par faveur [2]; c'en seroit une autre grande si on lui payoit son voyage.

Trémouillière. Celui-ci est un très bon sujet, jeune, qui se donne bien de la peine, sur la conduitte duquel il n'y a rien à dire, et qui fera avec le temps.

Charles Vanloo. C'est un habile homme, à qui V. G. a accordé la pension pour son habileté; bon garçon, qui étudie bien et qui mérite qu'on lui procure le temps d'étudier... Il ne lui faut demander que sa peinture.

François Vanloo. Il y aurait bien à dire sur celui-ci, qui est autant

1. Il va sans dire que le duc d'Antin envoya son consentement. Marie-Thérèse Gosset, que Nicolas Wleughels épousa bientôt après, lui donna deux enfants à Rome (22 octobre 1733, 11 novembre 1735). Son nom nous est révélé par l'épitaphe de son mari, qu'on lit à Saint-Louis des Français; car son contrat de mariage n'a pas été retrouvé. (V. Jal, *Dict.*, p. 1303.)

2. A la recommandation du duc de Richelieu.

né pour la peinture que qui que ce soit; mais il est très-jeune et mal élevé. Il vient de finir une *Galatée;* c'est un tableau bien composé... Il dessine et peint très passablement; mais il est sorti de trop bonne heure.

Ronchi [1]. C'est un sujet recommandé : V. G. sait ce que c'est. D'ailleurs c'est un garçon de bonnes mœurs, qui me trompera s'il devient jamais habile ; cependant je peux me tromper.

Slodtz [2]. Celui-ci a du génie pour son métier; il a besoin de travailler pour le perfectionner.

Blanchet [3]. Celui-ci doit partir au printemps; c'est un sujet très commun, qui n'a pas cependant perdu son temps ici.

Boisseau et *Francin.* De ces deux-ci, je n'en peux encore dire grand'-chose. Le peintre, qui est Boisseau, me paroît sçavoir vivre... Pour le sculpteur, il dessine et paroît avoir volonté de bien faire. Ces deux pensionnaires sont en quelque manière alliés; mais je les crois bien différents de coutume.

1. V. la lettre du 6 janvier 1735.
2. Michel-Ange Slodtz, né en 1705, entré avec Subleyras le 2 novembre 1728.
3. Entré aussi en 1728.

A. LECOY DE LA MARCHE.

(*La suite prochainement.*)



L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE BEAUVAIS



Comme l'ont fait un grand nombre de villes, Beauvais a profité de la tenue d'un concours régional, doublé d'une exposition industrielle, pour réunir les éléments d'un musée rétrospectif temporaire excessivement intéressant. Il est vrai que M. le baron Seillière et M. Delaherche auraient pu le former à eux seuls : le premier avec les belles choses qu'il possède au château de Mello, le second avec ce qui remplit sa maison de Beauvais : objets d'art et de curiosité, grands, moyens, petits et minuscules, de tous les pays et de toutes les époques, de toutes les matières et de tous les genres, classés ou simplement réunis encore, en vue d'une histoire des mœurs et coutumes industrielles plutôt que pour former une histoire de l'art. Mais les amateurs du Beauvoisis et de la région ont amplement suffi à composer un musée dont ces messieurs n'ont eu qu'à combler les vides.

Le musée rétrospectif occupe deux salons contigus, séparés de la grande halle de l'exposition industrielle par une salle qui a la prétention, nullement justifiée, de renfermer une exposition d'art moderne.

Les objets sont classés par époques et par genres dans des armoires qui garnissent une partie des murs, avec des peintures et des dessins dans leurs intervalles, au-dessous de tapisseries prêtées par la manufacture de Beauvais. Deux grandes vitrines à gradins renferment dans chaque salle les menus objets, les manuscrits, les chartes et les livres.

« La première salle contient, autant que la difficulté de classer des objets de gran-
« deur et de nature diverses a pu le permettre, tout ce qui est antérieur au XVIII^e^
« siècle : débris des âges de pierre et de bronze, spécimens de l'art gallo-romain et
« mérovingien, monnaies, instruments du culte, émaux, portraits, armes, produits de
« la céramique et de la ferronnerie, manuscrits, chartes, meubles du moyen âge et de

« la Renaissance. L'ensemble de la décoration est sévère et forme un contraste heureux « avec l'aspect de la seconde salle, où les tons gais de la porcelaine et des faïences, le « scintillement des bijoux, l'éclat varié des étoffes, rappellent ce siècle gracieux, ces « salons aimables où l'aristocratie française donnait le ton à la conversation, à la tenue, « au costume, à l'ameublement, à toutes choses. »

Nous ne sommes pas persuadé que le contraste entre les deux salles soit aussi tranché que le dit ce paragraphe, emprunté à l'introduction du catalogue, mais l'intention de le faire sentir est manifeste, et l'on ne pouvait en vérité faire plus.

La série commence donc avec les armes et les instruments de pierre pour finir avec la vieille monarchie en faisant une excursion dans l'art oriental.

Nous ne dirons rien des armes de pierre si grossièrement et si péniblement façonnées par les anciens habitants de ce qui fut plus tard le Beauvoisis, si ce n'est pour constater que ces instruments barbares, prêtés par le musée de Beauvais et M. l'abbé Barraud, témoignent de la présence d'habitants dans la région pendant la période glaciaire.

Une magnifique épée de bronze trouvée dans un marais du pays et prêtée par M. le Dr Baudon, appartient à la semi-civilisation gauloise, qui semble avoir emprunté à la Grèce la forme de ses armes et même l'alliage dont elles sont faites, bien que le cuivre se trouvât en Gaule et l'étain en Cornouaille.

La barbarie gauloise reparaît dans la céramique représentée par un petit auget carré, d'une terre épaisse et mal corroyée, qui appartient au musée de Beauvais, ainsi que dans une coupe de terre noirâtre en forme de nacelle à double proue, donnée par quelques-uns à l'art scandinave, du temps de l'invasion normande.

Parmi les traces nombreuses et souvent remarquables de la civilisation romaine chez les Bellovaques, figurines et bijoux de bronze, céramique et verrerie, nous signalerons seulement un petit bas-relief d'ivoire représentant Bacchus jeune entouré de génies, provenant d'un coffret trouvé avec quelques débris de bijoux de femmes dans un sarcophage de plomb, le tout appartenant au musée. Un bas-relief semblable trouvé à Reims dans des circonstances analogues avait été prêté par M. Duquénelle à l'exposition de l'Histoire du travail.

Le musée de Beauvais et celui d'Arras ont encore prêté les beaux bijoux mérovingiens qu'ils avaient envoyés en 1867 au Champ de Mars. Quelques fibules, quelques plaques de ceinturon, des poteries de terre noire au galbe anguleux et quelques armes de fer ont été exposés par ces mêmes établissements ainsi que par M. l'abbé Barraud et MM. Delaherche et Baudon. Ce dernier donne comme étant un *pilum* de soldat romain une longue pointe quadrangulaire, assemblée à arêtes contrariées sur une base quadrangulaire emmanchée d'une courte douille circulaire : le tout ayant 0m,65 environ de longueur. Cela ne ressemble en rien, il est vrai, aux lances mérovingiennes que l'on connaît : et ne rappelle pas davantage ce que l'on a cru être jusqu'ici le *pilum* romain.

Pour suivre l'ordre rigoureux des dates nous devrions parler des manuscrits de l'époque carolingienne ; mais nous préférons nous laisser guider par le catalogue, qui passe immédiatement aux objets de culte.

C'est dans cette section que se trouvent les pièces les plus importantes envoyées par M. le baron Seillière : les deux magnifiques croix de consécration en cuivre percé à jour, ciselé, doré et garni d'émail, appartenant à l'art allemand du XIIe siècle ; le reliquaire de sainte Marguerite, en cristal de roche monté en cuivre ciselé et doré, porte

par quatre charmantes figurines d'ange, de travail français de la fin du XII^e^ siècle; deux diptyques d'argent repoussé, de travail allemand du XIII^e^ siècle; le saint Christophe et le saint Sébastien, en argent repoussé, reliquaires de fabrication allemande datés l'un de 1493, l'autre de 1495, qui proviennent de la collection Soltykoff ainsi que les pièces précédentes.

Le couvent des Ursulines d'Arras avait prêté la belle monstrance cylindrique montée en émail rhénan qui avait figuré dans les galeries de l'Histoire du travail, avec le reliquaire-phylactère de l'église Saint-Nicolas d'Arras, que le catalogue, autorisé par Du Cange, gratifie du nom barbare d'*encolpium*. Il serait plus simple, peut-être, d'appeler ces petits reliquaires, que l'on pouvait porter suspendus au col, du nom de sceau, *sigillum*, dont ils affectent la forme générale.

Un beau reliquaire en forme de bras, un dextrochère auquel il manque la main, fabriqué au XII^e^ siècle et appartenant à la cathédrale de Beauvais, est encore à noter.

Aux pièces d'orfévrerie religieuse plus ou moins importantes qui accompagnent celles que nous venons de citer, M. Delaherche a joint plusieurs séries d'objets de plomb ou d'étain, enseignes de pèlerinage, méreaux et jouets, que l'on commence à recueillir depuis peu d'années seulement, et qui éclairent de lueurs si nouvelles les mœurs et les coutumes du moyen âge.

Parmi un certain nombre d'émaux des commencements du XVI^e^ siècle et du XVII^e^ qui appartiennent surtout à MM. Bouchard et Delaherche, ainsi qu'à M. le baron de Theïs, qui a moins favorisé l'exposition de Beauvais que jadis celle de l'Histoire du travail, nous signalerons surtout les deux magnifiques portraits de François I^er^ et de Claude de France, par L. Limosin, et le grand Coffret garni d'émaux de Martin Didier, représentant la fable d'Actéon, provenant du château de Mello. M. Ch. Mannheim a envoyé quelques belles pièces de vaisselle émaillée par Pierre ainsi que par Jehan Courtois.

Parmi une suite de pièces fort intéressantes pour les paléographes que les archives départementales ont prêtées, nous en noterons deux surtout qui ne sont point sans intérêt pour l'histoire de l'art. L'une est un dessin à la plume, représentant en perspective une châsse d'assez grandes proportions en forme de grange, ornée d'arcatures en accolade supportées par des contre-forts à pinacles et abritant des statues d'apôtres. Le revers porte le marché passé, en 1499, entre la fabrique de la cathédrale de Noyon et Graval, orfévre et bourgeois d'Amiens, pour la confection d'une châsse semblable au modèle. Ce modèle, exécuté d'une plume un peu lourde, mais avec une grande liberté de main, dans un style encore exclusivement gothique, fut-il exécuté par l'orfévre à qui il devait servir de modèle? La chose est possible, mais n'est pas certaine. On connaît en effet dans les archives la cathédrale d'Angers un certain nombre de pièces relatives à la fabrication d'une châsse au XV^e^ siècle, qui prouvent que le « patron » dessiné par un artiste d'Angers, soumis à des orfévres de Blois qui l'avaient approuvé et surtout avaient fixé le prix de la façon à tant du marc pesant d'argent employé, avait été fabriqué à Angers par des orfévres qui n'avaient concouru en rien, ni à la confection du projet, ni à la fixation du prix de fabrication.

L'autre pièce est le dessin d'un plat, qui devait sans doute être émaillé par parties et que Pierre Bain exécuta probablement pour Louis XIV en 1683. Ce plat porte au centre les écus de France et de Navarre accolés, sur fond bleu semé de fleurs de lis, dans un anneau composé des éléments du collier de Saint-Michel entouré d'une frise, dont le collier du Saint-Esprit forme les pièces. Sur le marly, des chimères affrontées

à des vases alternent avec des cartouches carrés dont un mascaron occupe le centre. Des pendeloques et des guirlandes que l'on a biffées en descendent. L'ourlet est formé d'une zone de postes qu'enveloppe une zone de coquilles. Des indications de couleur montrent, comme nous l'avons dit, que ces ornements ont dû être émaillés.

Ce qui surprend lorsque l'on examine ce dessin, d'une exécution très-libre et très-précise cependant, c'est le désaccord qui existe entre le style des ornements et la date de 1683 inscrite au verso avec la signature de Bain. Celle de 1583 serait infiniment plus probable. Mais Pierre Bain, associé et beau-frère de Gédéon Légaré, orfévre du roi, eut, à partir de 1671, un logement sous la galerie du Louvre, où il mourut le 1er décembre 1700, à l'âge de 60 ans environ.

Ainsi voilà un orfévre qui, rebelle au mouvement que Ch. Lebrun avait imprimé à tous les arts depuis plus de vingt années déjà, concevait à la fin du XVIIe siècle une œuvre ornée comme l'eût pu faire un contemporain de Bernard Palissy, car c'est aux dernières œuvres de l'illustre potier que semblent empruntés les ornements du dessin qui nous arrête. Preuve de plus à ajouter à celles que l'on a fournies déjà sur le retard de l'orfévrerie à l'égard des autres arts.

Quatorze manuscrits provenant de l'ancienne bibliothèque du chapitre de la cathédrale, et possédés aujourd'hui par M. Le Caron de Troussures, forment une fort belle série qui commence au VIIe siècle pour finir au XIVe. On y remarque surtout un magnifique évangeliaire du XIIe siècle, orné de miniature sur fond pourpre.

Un fort joli manuscrit du XIVe siècle, appartenant à M. le comte Malherbe, recueil de traités d'éducation et de piété, était ouvert sur ce passage qu'il nous a semblé intéressant de transcrire :

« C'est cy une lettre et uns petis enseignemens que un povre homme de religion envoia a 1 noble joeune homme qui avoit esté en sa doctrine. »

« Mon très cher enfant et très amé en nostre seigneur, souviegne vous de ce que « ie vous ai dit aucune fois. C'est assavoir que tout aussi comme vous aviez noblece « de lignage que vous eussiez aussi noblece de cuer et de corage. Et endendez que la « noblece de lignage vient à homme et a fame de ses parens, et sans son travail. « Mais la noblece de cuer et de corage vient a homme et a fame de la grace de Dieu « et son travail. »

Le bon moine qui professe ces sentiments est représenté dans la miniature qui accompagne ce texte, assis dans sa cellule devant son pupitre et remettant l'épître à un messager armé d'une lance et ceint d'une courroie où est suspendue la boîte aux messages.

L'égalité du noble et du vilain devant la mort, mais non devant le supplice, est indiquée dans une miniature d'un fort joli manuscrit du XVe siècle des *Coutumes de Normandie*, appartenant à M. le comte des Courtils, au chapitre *De querelis et legibus*. Noble et vilain se sont pris de querelle autour de la charrue, puis, armés de bâtons, se sont battus au duel judiciaire, et finalement sont mis à mort, l'un par le glaive, l'autre par la hart.

Un livre d'heures, du XVe siècle, appartenant à M. Le Mareschal, offre sur l'une de ses pages la représentation de la plupart des reliquaires célèbres de la Sainte-Chapelle de Paris.

La *Consolation*, de Bœce, appartenant à M. Le Caron de Troussures, porte les armes de Bourgogne bardées de gueules, et la devise « *nul ne si frote* » accompagnant une hotte de cheminée d'où sortent des flammes, qui sont les armes, la devise et l'*impresa* de Antoine, bâtard de Bourgogne, fils de Philippe le Bon.

Nous nous arrêterons après avoir cité un fort joli petit livre d'heures orné de miniatures, d'un ton très-fin, appartenant à M. Delaherche. Cet amateur avait encore exposé les quatre belles miniatures du XVe siècle, représentant l'état sauvage, la misère, le travail et la noblesse, qui avaient figuré à l'exposition rétrospective de 1865.

Le cadre de ces miniatures, sculpté des armes de France et de Bretagne, n'est guère moins intéressant que les pièces, et il prendrait un intérêt plus grand encore s'il figurait dans la série que M. Delaherche a formée des meubles originaux de cette espèce, depuis le XVe siècle jusqu'au XVIIe.

La commission d'exposition n'a guère sollicité de tableaux, et l'on ne saurait que l'en féliciter, car elle a assuré son propre repos en ne se donnant ni l'ennui de mécontenter les possesseurs en résistant à une foule d'attributions ambitieuses, ni le ridicule, en leur cédant, d'annoncer des chefs-d'œuvre là où il n'y aurait eu, le plus souvent, que des toiles fort médiocres. Cependant il s'en trouvait quelques-uns, et nous devons noter un charmant petit portrait sur cuivre du grand Condé, par quelque Flamand de l'école de Van Dyck, appartenant à M. le marquis de Mornay, possesseur d'un certain nombre d'autres portraits historiques, dont l'un, un pastel, est signé *Beaumanoir, capitaine de dragons, fecit.*

Un portrait d'Oudry, qui fut longtemps directeur de la manufacture de Beauvais, à M. le marquis de Saint-Clou, est placé à côté d'une étude à l'huile du maître, où l'on voit un chien combattant un loup, qui se retrouvent sur une tapisserie des *Fables* de La Fontaine.

Parmi les dessins, nous en remarquerons un, représentant des jeux d'enfants, au crayon noir estompé, attribué fort vraisemblablement à Clodion, car il reproduit un groupe d'un bas-relief en terre cuite représentant le même sujet différemment composé, et qu'il nous semble difficile de ne point donner au maître charmant de la fin le XVIIIe siècle. D'autres bas-reliefs de même style, qui appartiennent également à M. Delaherche, possesseur en outre d'un certain nombre de médailles de Nini, nous semblent de provenance moins certaine.

L'*Hercule gaulois*, esquisse attribuée au Puget, — et à quel autre pourrait-on en faire honneur ? — est venu de la vente Boilly dans le cabinet de M. Fournier.

Parmi les marbres, dont plusieurs sont annoncés comme de Coustou, nous signalerons d'abord, à cause de la signature : Dhuez 1773, une *Hippomène* courant, puis une statuette appelée *Galilée dans sa prison*, taillée dans l'albâtre avec beaucoup d'énergie, mais sans aucun scrupule historique, par quelque habile praticien, qui nous semble appartenir plutôt au XVIe siècle qu'au XVIIe. La première de ces œuvres appartient à M. Delaherche, que nous sommes forcé de nommer bien souvent, la seconde à M. Boulard.

Les ivoires sont nombreux et quelques-uns fort intéressants : il y a d'abord a reliure d'un *Évangéliaire* du IXe siècle, appartenant à l'église de Noyon, qui mériterait une longue description. Les ais de chaque plat sont recouverts par un cuir rouge sur lequel est appliquée une feuille de corne, formant un damier à jour, gravée d'inscriptions, incrustée de petits bas-reliefs d'ivoire, garnie de boutons saillants de cuivre gravé, et bordée par un natté d'ivoire ciselé à jour.

Une plaque d'os provenant d'une ancienne reliure montre, sous deux arcades romanes, les deux saints évêques de Beauvais, Hervé et Roger, en costumes pontificaux, la crosse en main, mais sans mitre, ce qui reporterait vers les commencements du XIIe siècle, pour le moins, l'exécution de ce bas-relief.

Une belle crosse du XIV^e^ siècle, à M. le baron Seillière, et quelques feuillets de diptyque de la même époque, voire même une crucifixion de travail byzantin, appartenant à M. Hydé, sont encore à noter.

Presque tous les bois sculptés ont été prêtés par M. Delaherche, qui a sauvé du feu quantité d'œuvres d'une école de tailleurs de bois à laquelle nous devons d'importants, mais trop périssables témoignages d'activité et de talent, sur la façade d'un grand nombre de maisons, sur les vantaux des portails latéraux de la cathédrale, et dans les boiseries de l'église Saint-Étienne. Ce sont des panneaux d'ornement du XVI^e^ siècle, une frise du XVI^e^, deux caryatides en forme de termes d'une très-belle tournure et d'un grand style du XVII^e^ siècle, et une Vierge couronnée par les anges due à J. Sarrasin, de Noyon, auteur également d'une *Mise au tombeau*, appartenant à M. de Mithors.

Enfin M. Maillet du Boullay a envoyé quelques-uns des panneaux de bois sculpté qui faisaient un chef-d'œuvre de l'ancien Cabinet des médailles.

Lorsque l'on voit d'un côté le mobilier de la Couronne acheter avec raison les boiseries du château de Berry, pour les rétablir dans les résidences impériales; puis de l'autre l'architecte de l'Arsenal ne restaurer qu'à son corps défendant le cabinet de Sully ; et l'architecte des Tuileries laisser vendre ce qu'il avait de marbres et de boiseries du temps de Louis XVI dans l'ancien pavillon de Flore; l'architecte de l'hôtel des Postes enlever sans aucune utilité les boiseries d'un salon du temps de Louis XVI, arrivé intact jusqu'à nous, avec ses cheminées, ses ferrures, sa corniche et son plafond ; l'architecte de la Bibliothèque, enfin, détruire successivement les peintures des anciennes salles des manuscrits, les mascarons des fenêtres de bâtiments qu'il remplace par ses bâtisses, la magnifique rampe d'escalier que M. Récappé possède aujourd'hui, et, pour terminer, le Cabinet des antiques, l'on se demande quel esprit d'aveuglement, de contradiction et de vandalisme a passé par la tête de certains hommes.

Le vandalisme officiel nous entraîne loin de l'exposition de Beauvais, destinée à combattre le vandalisme de l'initiative privée et de l'ignorance. Il nous faut y revenir, pour citer, parmi les bronzes, un groupe représentant la lutte de deux femmes énergiques et de formes redondantes, signé ADRIANUS FRICS FEC 1610; un *Bacchus* et une *Ariane* à M. Rigollot, de la fin du XVII^e^ siècle, plusieurs autres fontes de la même époque à M. le comte de Cossé-Brissac; et, pour remonter aux modèles éternels que nous a légués l'antiquité, une belle aiguière et deux têtes de mulet, fragments d'un siége, envoyés par M. Ch. Mannheim.

Les armes, appartenant pour la plupart à M. Maillet de Boullay; les étains du XVI^e^ siècle, et enfin l'orfévrerie et la bijouterie, réclameraient une mention, ainsi que les éventails et tous ces petits objets qui constituent l'immense domaine de la curiosité.

Dans cette partie, M. le duc de Mouchy aurait pu se montrer plus prodigue, en envoyant quelques-unes des belles boîtes qu'il possède avec son beau coffret en cristal de roche monté en bois noir damasquiné d'or, que l'on a déjà vu en 1865.

La céramique dans toutes ses variétés serait aussi à noter. Les grès à reliefs verts ou bruns que Beauvais fabriquait dès la fin du XV^e^ siècle, pour les offrir aux princes et aux rois lors de leur passage, et ceux revêtus d'une engobe, décorés de graphite que Savignies produisit pendant le XVII^e^ et le XVIII^e^ siècle, pour orner la crédence populaire des nouveaux mariés, formaient une importante série de pièces datées. Les faïences de Sinceny, qu'un S tracé en jaune au revers distingue seul quelquefois des

produits similaires des ateliers rouennais, appartiennent d'un peu plus loin à la céramique de la région.

Nous avons dit déjà que la manufacture de Beauvais avait prêté une suite de tapisseries; nous ne citerons donc ici qu'une *Vision de Constantin*, commencée à Vaux pour le surintendant Fouquet et terminée aux Gobelins avec les armes de Louis XIV.

Parmi les tissus nous devrons surtout signaler deux gouttières de lit du XVI^e^ siècle, d'étoffe rouge toutes deux; l'une couverte d'applications noires et jaunes d'un travail excessivement fin et élégant, avec chiffres et devises; l'autre avec applications jaunes et une belle frange de soie, prêtées par M. Delaherche, ainsi qu'un grand nombre de guipures, de velours brodés et de dentelles. Nous y avons revu les deux aumônières du XIII^e^ siècle qu'il avait envoyées à l'exposition de l'Histoire du travail.

Enfin de fort beaux spécimens de l'art japonais et chinois, porcelaines, bronzes, laques, émaux et dessins, avaient été confiés par M. Delaherche et surtout par M. le comte de Malherbe, qui possède, en outre de ces pièces très importantes, deux beaux manuscrits, l'un arabe, l'autre indien, avec miniatures en camaïeux d'or sur noir.

Comme on le voit par cette analyse, la commission de l'exposition rétrospective de Beauvais peut être fière à bon droit de son œuvre. En même temps qu'elle a révélé au public quelques faits curieux sur les mœurs et les procédés industriels des générations qui nous ont précédées, elle a appris à ce même public le respect qu'il doit avoir pour les monuments des âges écoulés. Puisse-elle contribuer ainsi à sauver quelques épaves du passé!

C. DAMBRIN



Le Directeur : ÉMILE GALICHON.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7 RUE SAINT-BENOIT — [1002]

COMPAGNIE PRIVILÉGIÉE

DES

PORTS, DÉBARCADÈRE MARITIME

ET

TERRAINS DE CADIX

SOCIÉTÉ ANONYME FRANÇAISE

CAPITAL ACTIONS EMPLOYÉ 10,000,000 FR.

SIÉGE SOCIAL :

15, RUE DE LA CHAUSSÉE D'ANTIN, 15

ÉMISSION DE

71,429 obligations hypothécaires

Intérêt annuel : 24 fr. par obligation
Remboursement à 400 fr. en **20** ans.

CONSEIL D'ADMINISTRATION :

MM.

Son Excellence le duc de RIANZARÈS, président.

Le duc de TARENTE, O. ✲, ✠, sénateur, vice-président.

S. Exc. HAZENAS, G. C. ✠, ex-conseiller royal, ancien directeur général des finances du royaume d'Espagne, ancien député aux Cortès.

De BOURGOING, C. ✲, préfet honoraire.

LACASSAIGNE, ✠, ancien maire de Cadix.

COLLET-MEYGRET, C. ✲, G. C. ✠, ancien préfet, membre du Conseil général de l'Ain.

Baron de POMMEREUL, propriétaire.

MM.

De VAUCOULEURS comte de LANJAMET, propriétaire.

WEIPERT, ✲, administrateur de la Société forestière algérienne.

V. DEVILLE, administrateur de mines, à Saint-Étienne.

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL :

A. BREISTROFF DE ROCHEBRUNE, ✲, C. ✠, ancien sous-préfet.

BANQUIERS DE LA SOCIÉTÉ :

A Paris : MM. J.-J. MULLER et Cᵉ, 7, rue Saint-Lazare.

A Cadix : A. et L. SICRE.

CONCESSIONS ET PRIVILÉGES

1° **Débarcadère du port** et **privilége absolu** de tarifs spéciaux pour l'embarquement et le débarquement des marchandises ;

2° **Propriété exclusive** de 450,000 **mètres** de terrains attenant à Cadix ;

3° Établissement de **Magasins généraux** et **Entrepôts.**

REVENUS

Les revenus consistent en locations de terrains, droits de chargement, déchargement et transports, droits d'amarrage, de dépôt et de surveillance des marchandises, droits d'entrée et de sortie des magasins généraux.

Les calculs les plus modérés établissent un revenu net de..... 3,724,000 fr.

Les intérêts et l'amortissement des obligations n'exigeant qu'un service annuel de..... 2,357,150 fr.

Il réste encore un revenu de ..... 1,366,850 fr.

à distribuer aux 20,000 actions de capital et aux 14,286 actions de jouissance.

Ce revenu, d'après le mouvement du port de Cadix, qui est déjà la métropole commerciale de l'Espagne, s'augmentera de 25 0/0 dès les premières années.

Garanties : Les garanties des Obligations sont exceptionnelles, elles reposent :

1° Sur l'**hypothèque spéciale** de 450,000 mètres de terrains évalués..... 36,000,000 fr.

2° Sur tous les **Établissements de la Compagnie,** dont les revenus capitalisés à 10 0/0 représentent une somme de..... 37,240,000

Au total..... 73,240,000 fr.

c'est-à-dire **trois fois et demie la valeur de l'emprunt.**

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION :

Les **71,429** obligations sont émises à **280** fr. Elles rapportent **24 francs** par an, payables les 15 janvier, 15 avril, 15 juillet et 15 octobre de chaque année. Elles sont remboursables à **400** fr., en 20 années, par **4 TIRAGES** au sort trimestriels, à partir du 15 avril 1870.

Les intérêts et l'amortissement sont payés *à Paris, en or.*

En plus, chaque souscripteur de **5** obligations a droit, *gratuitement,* à **une action de jouissance,** qui participe au prorata des dividendes, après prélèvement du service des obligations et de l'intérêt de 6 0/0 affecté aux actions de capital.

VERSEMENTS :

En souscrivant.	50 fr.	.....	ci, fr.	**50** »
A la répartition.	50	.....	ci,	**50** »
15 octobre 1869.	50 fr., moins le coupon de 6 fr.,		ci.	**44** »
15 janvier 1870.	50	d°	d° ci.	**44** »
15 avril 1870.	80	d°	d° ci.	**74** »
Total.....	280 fr.	Versement réel.....		**262** fr.

A ce prix, en tenant compte de la prime de remboursement, c'est un placement à 13 0/0, sans compter l'action de jouissance.

Le produit des obligations est spécialement destiné au paiement des travaux à terminer.

Pour le conseil d'administration :

Le secrétaire général,

A. DE ROCHEBRUNE, ✻.

La souscription est ouverte du Samedi 31 juillet au Mercredi 4 août.

A Paris, au siége de la Compagnie, rue de la Chaussée-d'Antin, 15;

Et chez ses banquiers, MM. J.-J. MULLER et C^e^, rue Saint-Lazare, 7;

A l'Étranger, chez les correspondants de MM. J.-J. Muller et C^e^.

On peut également souscrire en versant dans les succursales de la Banque de France, au crédit de MM. J.-J. Muller et C^e^.

CRÉDIT FONCIER DE FRANCE.

Le *Crédit Foncier* fait aux propriétaires jusqu'à concurrence de la moitié de la valeur des immeubles s'il s'agit de terres ou de maisons, et un tiers s'il s'agit de bois ou de vignes, des prêts remboursables en 50 ans, moyennant une annuité de 6 06 p. 100, amortissement compris. L'emprunteur a toujours le droit de se libérer par anticipation en tout ou en partie.

Les prêts sont réalisés en numéraire.

S'adresser à MM. les Notaires, ou directement au *Crédit Foncier*, 19, rue Neuve-des-Capucines, à Paris.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE I. R. P. DU CRÉDIT FONCIER D'AUTRICHE

LE 1ex JUILLET 1869 A EU LIEU A VIENNE

LE CINQUIÈME TIRAGE

DES OBLIGATIONS DOMANIALES D'AUTRICHE

Les Numéros suivants sont sortis :

NUMÉROS	NUMÉROS	NUMÉROS
72.201 à 73.300	285.201 à 285.300	338.001 à 338.100
126.201 à 126.300	286.301 à 286.400	369.101 à 369.200
130.701 à 130.800	298.601 à 298.700	479.601 à 496.700
158.701 à 158.800	303.701 à 303.800	496.301 à 496.400
195.301 à 195.400	325.301 à 325.400	

Le remboursement des 1,400 obligations sorties au Tirage sera effectué à partir du 1er septembre 1869 aux Caisses de LA SOCIÉTÉ, à VIENNE, et à PARIS, *rue Neuve-des-Capucines, n° 21.*

Les Obligations domaniales ci-dessous, sorties aux tirages précédents, n'ont pas encore été réclamées.

NUMÉROS	NUMÉROS	NUMEROS	NUMÉROS
8.835 à 8.838	121.601 à 121.603	250.223 à 250.272	310.371 à 310.380
8.840 à —	121.677 à 121.700	263.211 à 263.225	310.395 à 310.398
8.843 à 8.846	122.724 à 122.773	263.239 à —	391.809 à 391.841
20.247 à 20.249	122.780 à 122.700	263.247 à 263.261	391.845 à 391.771
20.288 à 20.300	151.504 à 151.505	263.701 à 263.723	414.505 à 415.509
36 407 à —	351.507 à 151.514	273.714 à 273.727	415.515 à 415.519
36.424 à 36.428	151.522 à 151.524	273.761 à 273.763	415.531 à 415.554
36.438 à —	151.526 à 151.532	278.834 à 278.833	472.513 à 472 524
36.446 à —	151.238 à 151.582	278.852 à 278.854	479.542 à 479.570
36.478 à 36.481	151.536 à 151.587	278.860 à 278.867	479.572 à 479.592
61.301 à 61.400	155.801 à 155.817	278.869 à 278.870	481.853 à 481.867
64.847 à 64.848	155.847 à —	278.872 à 278.874	481.871 à 481.900
69.104 à 69.105	170.266 à 170.381	310.301 à 310.350	486.008 à 436.100
69.200 à —			

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE ALGÉRIENNE.

Administration : 18, rue Neuve-des-Capucines.

La Société générale algérienne reçoit des capitaux en dépôt.

La Société délivre des carnets avec chèques pour les comptes courants à disponibilité, ou des bons de caisse à échéance fixe.

Le taux d'intérêt est actuellement ainsi fixé :

1° Pour les comptes courants avec chèques. 2 0/0
2° Pour les bons de caisse de 3 à 6 mois. 2 1/2 0/0
3° Pour les bons de caisse de 7 mois à un an. 3 0/0
4° Pour les bons de caisse de 13 mois à 18 mois. 4 0/0
5° Pour les bons de caisse de 19 mois à 3 ans. 5 0/0

Le conseiller d'Etat, président de la Société générale algérienne,

L. FREMY.

— La Compagnie des Halles, Marchés et Abattoirs de la ville de Naples vient de fixer provisoirement les bureaux de la direction générale de l'exploitation rue de Tolède, à Naples.

Déjà les emplacements des marchés de Mercato et de San-Giuseppe sont livrés aux entrepreneurs, ainsi que le terrain sur lequel doit s'élever la halle della Porta Capuana. Les trois constructions seront menées de front.

Les expropriations pour les marchés de Chisja et Scarpa sont faites, et, dans trois mois au plus, les terrains seront libres.

En vente à la librairie Firmin Didot, rue Jacob, 56, la première livraison de l'*Ornement polychrome* (cent planches en couleurs, or et argent, contenant environ 2,000 motifs de tous les styles décoratifs), recueil historique et pratique, publié sous la direction de M. A. Racinet.

M. le comte d'Haussonville vient de faire paraître, chez Michel Lévy frères, le tome IV[e] de son beau et important travail historique sur *l'Église romaine et le premier Empire*. Rédigé d'après des documents authentiques, pour la plupart inédits ou peu connus, ce curieux récit des démêlés de Pie VII avec Napoléon I[er], revêt aujourd'hui un caractère d'actualité que nous croyons inutile de faire ressortir. Il renferme de graves enseignements, de hautes leçons pour tous les partis devant lesquels se dressent, plus redoutables que jamais, les grandes questions politico-religieuses qui ont si profondément agité les premières années de ce siècle.

AVIS.

Pour cause d'agrandissement, la libraire ADOLPHE LABITTE est transférée rue de Lille, 4.

En préparation.

CATALOGUE de la belle et ancienne Bibliothèque du château de Saint-Ylie, dans le Jura (fondée par Jean-Antoine de T***, évêque de Belley et de Nevers, 1745-1782). 4,600 numéros.

Livres d'heures sur vélin, Manuscrits, Exemplaires de Grolier, du cardinal de Granvelle, des Rois et Reines de France, Théologie, Saints Pères, Grandes collections, Ancienne poésie française, Romans de chevalerie, Histoire de France. Ouvrages sur la noblesse, Ouvrages sur la Franche-Comté.

LETTRE PARISIENNE.

C'est le moment de parler de toutes les belles toilettes qui vont prendre leur vol dans les stations thermales. Les costumes de grand gala ont été créés par une illustration dans l'art de la mode. *Mme R. Prost, 53, rue Lafayette,* a édité un costume *high-life* en dentelle blanche; la jupe en valenciennes et prise par des gros choux de velours noir; le jupon en satin bleu est orné de losanges en velours noir, entourées de dentelles. Une toilette parisienne en tafferas mille raies rose et blanc; le bas de la jupe est avec un volant de gaze de Chambéry blanche; le volant est bordé de velours noir.

C'est curieux de voir qu'en plein été, le velours soit en si grande faveur; c'est un non-sens, mais, que voulez-vous, la mode n'en fait jamais d'autre, et, malgré cela, lorsque vous verrez toutes ces dentelles, cette gaze et ce velours, vous direz, vous la première, charmante lectrice, c'est joli, c'est admirablement réussi.

Des robes de mousseline, avec des rayures en Cluny et en valenciennes. Ce qui est très-beau comme mi-toilette, c'est un costume en batiste blanche, avec guipures écrues; j'entends cela pour une toilette de matinée.

Référez-en à *Mme R. Prost,* et vous serez certaine de voir vos toilettes captiver l'attention de toutes les femmes de goût.

Le crêpe de Chine revendique ses droits; tout ce qu'on compte de jolies touristes sont allées faire visite à la *Malle des Indes, passage Verdeau, 24 et 26.*

Voici les primeurs de la saison de Baden, d'Ems ou de Trouville :

Une robe de crêpe de Chine rose-thé, bleu Isabelle, lilas indien, gris tourterelle, rose Mathilde et paille; quant au blanc, tout le monde sait apprécier la richesse et l'élégance d'un costume en crêpe de Chine. A moins qu'on ne préfère une robe en céleste empire, ce qui est très-riche, quoique cela ne remplisse pas le même but; le céleste-empire est un poult de soie d'été, glacé de deux nuances, très-riche de ton et d'une qualité qui ne peut se comparer à aucun autre tissu.

Ne confondez jamais les étoffes de la *Malle des Indes* avec celles des autres maisons de foulard; aussi il s'est vendu dans une maison de foulard, du Céleste Empire; ce mot prétentieux était pour dénommer un petit foulard croisé, aussi simple qu'inoffensif, mais qui n'avait rien de céleste du tout. Enfin, laissons de côté les petites rivalités du métier et reparlons des splendides robes en tussor de la *Malle des Indes*; c'est ce même tussor qui a servi à la belle toilette de l'Impératrice, que nous lui avons vu il y a huit jours au bois.

Parmi les têtes couronnées dont la *Malle des Indes* est fournisseur, nous citerons : l'impératrice Eugénie, la reine de Wurtemberg, la reine de Portugal, l'impératrice d'Autriche, la princesse Mathilde et toutes les dames d'honneur de ces heureuses souveraines.

Quant aux jolis costumes en foulard illustré, choisissez l'aubépine, le muguet, la rose de haies, le bouton de roses et toute une pléiade de fleurs qui s'effeuillent sur les fonds clairs et blancs.

Les rayures Watteau et les pekinées sont très-demandées; quant aux échantillons, ils sont partout expédiés franco.

Pour les toilettes actuelles, *Mme Herst, 8, rue Drouot,* fait des merveilles de grâce et de goût.

Les chapeaux Versailles, le Marie-Antoinette, le huguenot, la bergère Watteau et le chapeau Montpensier avec la plume rivalise de grâce et de distinction.

Chaque chapeau portant le cachet de Mme Herst est une sécurité acquise à la beauté, car personne mieux qu'elle sait ce qui convient à chaque âge et à chaque physionomie.

Pour emporter en voyage, permettez, madame, de vous faire votre charmant nécessaire de coquetterie et de beauté. La *Corbeille fleurie, 30, boulevard des Italiens,* a pensé à votre beau teint et à votre fraîcheur printanière.

La pâte callidermique et la crème-neige effacent les taches de rousseur, surtout la première, qui empêche le hâle du soleil et de la mer.

L'eau de toilette aux fleurs d'Italie, l'eau de toilette à la violette de Parme et la lavande royale ambrée sont les vrais rafraîchissants susceptibles de conserver à la peau sa force et sa fraîcheur; c'est surtout la lavande que je recommande tout particulièrement aux dames, tant pour les ablutions que pour les bains.

Les savons à la rose de mai, le suc de laitue et de nymphia, sont les grandes réputations de la maison *Ed. Pinaud et Meyer,* fournisseurs de la reine d'Angleterre; mais il y a les savons à la glycérine, à la violette et aux amandes qui ne laissent rien à désirer comme finesse et comme composition exquise.

Parmi les produits renommés de la Corbeille fleurie, l'*Eau des fées* de Mme Sarah Félix a de suite trouvé sa véritable place; depuis l'apparition de l'eau des fées toute vieillesse a disparu, c'est la résurrection du cœur, puisqu'elle est celle de la beauté et de la jeunesse éternelles. Comme parfums et extraits, j'aime l'Hangyland comme on aime un lilas en pleine floraison ou un bouquet des Indes avec toute sa pureté et sa force de sève parfumée.

Par ces chaleurs accablantes, faisons un peu d'hygiène, occupons-nous de donner une recette excellente contre les dangers d'une mauvaise boisson; rien n'est plus sain et plus tonique à la fois qu'un verre d'eau coupé par trois cuillerées de rhum; mais il faut que ce dernier soit bon, si non ce serait plus nuisible qu'autre chose. Prenez donc du rhum de la Martinique, venant directement des propriétés de *M. le Sade et du comte de Pavio,* alors vous serez certain d'avoir une liqueur extra-fine. — La bouteille ne coûte que 4 francs; le dépôt se trouve, *8, Passage Saulnier.*

Baronne de Spare.

4 FRANCS PAR AN

SIXIÈME ANNÉE

Directeur, J. PARADIS.

BUREAUX A PARIS,

RUE DE RICHELIEU, 104.

4 FRANCS PAR AN

LE MONITEUR DES TIRAGES FINANCIERS

Journal des actionnaires, des capitalistes et des rentiers, publiant les listes officielles de tous les tirages.

SOMMAIRE DU DERNIER NUMÉRO :

Une liquidation tardive. (L'Immobilière.)

Causerie financière : Caractère de la hausse; ce n'est pas avec l'épargne qu'on achète, c'est avec le fonds de roulement du commerce et de l'industrie; ce que font les syndicats; ce que devrait faire le public; la machine à vapeur appliquée à la roulette; le moyen de vendre en en hausse et d'acheter en baisse, et quel baromètre il faut consulter; qui paye la hausse; un proverbe arabe; la répercussion de Paris, Vienne et Berlin; motifs politiques; motifs des syndicats; l'italien; désappointement des Tabacs; le désarroi en Espagne; le gâchis en Turquie et en Égypte; l'Autriche et les coupons étrangers; la Prusse; Tunis; les fonds américains continuent à monter; Sociétés de crédit; la part du lion dans les chemins turcs; greffes de syndicats; le Crédit foncier; le Crédit lyonnais; les syndicats à la baisse; chemins français; incertitudes de 1870; les Compagnies secondaires à l'abri; le Médoc; Lombards et Autrichieus; Lits militaires; Docks de Saint-Ouen; Gaz central, Gaz général; les obligations hypothécaires; Saint-Ouen, Nordstern, Enghien; obligations du Gaz central.

Compagnie anonyme française des Charbonnages du Nord.
Le coup des chemins ottomans,
Sous-Comptoir du commerce et de l'industrie.
Chemins de fer Transcontinental-Memphis-Pacific.
La Société de Trouville.
Crédit foncier de France.
Obligations de la Compagnie générale Transatlantique.
Recettes des chemins de fer.
Compagnie des chemins de fer du Midi.
Les chemins de fer Lombards.
Ligne internationale d'Italie par le Simplon.
Les titres au porteur perdus, volés ou détruits.

Assemblées générales : Compagnie du Gaz de Mulhouse. — Forges de Montataire. — Canal de la Sambre à l'Oise. — Nord-Est français. — Séville-Xérès-Cadix. — Chemin de fer de Cordoue à Séville. — Chemin de fer de Ciudad-Réal à Badajoz. — Chemin de fer Lérida-Reuss-Tarragone. — Mines de Huelva. — Chemin de fer I. R. P. impératrice Élisabeth. — Chemin de fer de Jougnes à Eclepens. — Gaz central, bulletin mensuel.

TIRAGES. — France. — Ville de Paris, 1869. — Ville de Rouen. — Ville de Lyon.

Autriche. — Obligations domaniales d'Autriche. — Lots de Waldstein-Wartemberg. — Lots de Salm-Reifferscheid. — Compagnie des paquebots du Danube. — Emprunt Lombard-Autrichien. — Emprunt vénitien de 1850.

Duché de Brunswick : Lots de 20 thalers.

Grand-Duché de Bade. — Lots de 1845.

Belgique. — Ville de Gand, 1868. — Emprunt de la ville d'Anvers. — Caisse générale des assurances. — Chemin de fer d'Eccloo à Gand. — Lits militaires.

Égypte. — Emprunt de 1862.

Espagne. — Ville de Madrid 1868.

Hesse-électorale. Lots de 1845.

Hollande. — Ville de Rotterdam.

Pologne. — Emprunt 4 p. 100.

Principauté de Schaumbourg-Lippe. — Lots de 25 th.

Prusse. — Ville de Lubech 1859. — Chemin de fer de la Haute-Silésie.

Russie. — Emprunt à lots de 1864. — Grande Société des chemins de fer russes. — Société du Crédit foncier mutuel russe de Saint-Pétersbourg. — Emprunt 4 et demie Baring frères. — Banque de Saint-Pétersbourg. — Certificats d'inscriptions russes.

Suisse. — Lots de Fribourg.

Pour recevoir *franco* le journal et les primes, envoyer **QUATRE FRANCS** en mandats ou timbres-poste,

à M. J. PARADIS, 104, rue de Richelieu, 104, à Paris.

On peut aussi s'abonner à Lyon, rue de l'Impératrice, 5, à la succursale du

MONITEUR DES TIRAGES FINANCIERS.

ART INDUSTRIEL

L. ROUVENAT ✻

JOAILLERIE. — BIJOUTERIE.
OBJETS D'ART.

62, rue d'Hauteville, 62.

MÉDAILLE D'OR, EXPOSITION DE 1867

SERVANT

BRONZES ET PENDULES D'ART,
ÉMAUX CLOISONNÉS.

137, rue Vieille-du-Temple, 137.

COFFETIER

VITRAUX PEINTS
STYLE
des XII^e^, XIII^e^, XIV^e^, XV^e^ et XVI^e^ siècles.

96, rue Notre-Dame-des-Champs, 96.

PORCELAINES ET CRISTAUX

MAISON DE L'ESCALIER DE CRISTAL
PALAIS-ROYAL
(Galerie Valois.)

Objets d'art. — Fantaisies.

PHOTO-COULEUR

ÉMILE ROBERT

12, rue Grange-Batelière, 12.

PORTRAITS PEINTS
aux mêmes prix que les portraits en photographie noire.

A. BRIOIS

Pharmacien-chimiste.
PRODUITS ET APPAREILS
POUR LA PHOTOGRAPHIE.
SEUL DÉPOT EN FRANCE
des objectifs allemands de Voigtlaender.

4, rue de la Douane, 4.

A. TURQUET

FABRICANT D'ORFÉVRERIE

SERVICES DE TABLE, ETC.

57, rue du Temple, 57.

PAUL SORMANI

NÉCESSAIRES, TROUSSES ET SACS
DE VOYAGE.
CAVES A LIQUEURS, MEUBLES DE SALON.

10, rue Charlot, 10.

MÉDAILLE UNIQUE POUR CE GENRE
EXPOSITION UNIVERSELLE.

ALFRED CORPLET

RÉPARATEUR D'OBJETS D'ART DES MUSÉES
ET COLLECTIONS.
RÉPARATIONS D'ÉMAUX DE LIMOGES.

32, rue Charlot, 32.

JULES DOPTER et C^e^

VERRES GRAVÉS
PAR L'ACIDE (NOUVEAU PROCÉDÉ)

21, Avenue du Maine, 21.

HY-DELAFOSSE

PETITS OBJETS D'ART, DE BRONZE
DE TERRE CUITE,
DE PLATRE ET DE PLASTIQUE.

11, Galerie d'Orléans, 11
Palais-Royal.

PAPIERS PEINTS

MAISON F. BARBEDIENNE
P.-A. DUMAS, SUCC^r^ DE DULUAT

24 et 26, r. Notre-Dame-des-Victoires

Envoi d'échantillons en province.

MAISONS RECOMMANDÉES

Ad. BRAUN (de Dornach)
Photographe de S. M. l'Empereur.
Collections des Dessins des grands maîtres, des Musées du Louvre, Vienne, Florence, Bâle, etc.,
Reproduites en couleurs par le procédé au charbon.
14, rue Cadet, 14.

ORFÉVRERIE D'ARGENT ET ARGENTÉE.
CH. CHRISTOFLE ET Ce
Orfévres de S. M. l'Empereur des Français.
Grande médaille d'honn. à l'Expos. univ. de 1855.
56, rue de Bondy, 56, Paris.
Maison de vente à Paris, dans les principales villes de France et de l'étranger.

PORCELAINES BLANCHES ET DÉCORÉES.
E. RAINGO ET Ce
Fournisseurs de LL. MM. l'Empereur, la Reine d'Espagne, etc.
6, Boulevard Poissonnière et Faubourg Poissonnière, 3.
Manufacture à Fontainebleau.

AMEUBLEMENTS COMPLETS.
Ancienne Maison JACQUET-LACARRIÈRE et DAGRIN.
Ve PHILIPPE ET LEFÉBURE
Meubles de tous styles.
Ateliers d'ébénisteries et de tapisseries
14 rue du Petit-Carreau, 14.

LIVRES RARES, ANCIENS, MODERNES,
MANUSCRITS. — BELLES RELIURES.
AUGUSTE FONTAINE
35 et 36, Passage des Panoramas, et Galerie de la Bourse, 1 et 10.

A LA REINE DES FLEURS.
L. T. PIVER ✻
PARFUMEUR DE L'EMPEREUR,
Inventeur du Savon au suc de Laitue de la Parfumerie à base de Lait d'Iris,
10, Boulevard de Strasbourg, Paris

MAISON ANGLAISE.
JONES
PAPETERIE, OBJETS DE FANTAISIE,
23, Boulevard des Capucines, 23.
Seul agent pour la plume diamantée de LEROY FAIRCHILD, de New-York.

TAHAN
COFFRETS, PETITS MEUBLES, OBJETS D'ÉTAGÈRES,
rue de la Paix,
PROVISOIREMENT, 5, RUE PASTOUREL, 5.

MÉDAILLE D'OR.
EXPOSITION UNIVERSELLE 1867.
ALUMINIUM ET BRONZE D'ALUMINIUM.
PAUL MORIN ET Ce
Magasin de vente : boul. Poissonnière, 21.
Vente en gros : boul. Sébastopol, 94.

MAISON LE PAGE.
H. FAURÉ LE PAGE
Successeur,
ARQUEBUSIER BREVETÉ,
rue de Richelieu, 8.

AU PACHA
FABRIQUE DE PIPES D'ÉCUME DE MER.
MAISON LENOUVEL
DESBOIS et WEBER, successeurs,
3, Place de la Bourse, 3.

CAOUTCHOUC MANUFACTURÉ.
GROS. **A. MAGER** DÉTAIL.
Paris. — 11, rue d'Aboukir, 11. — Paris
ANCIENNE RUE DES FOSSÉS-MONTMARTRE.

CHAPELLERIE POUR HOMMES, FEMMES ET ENFANTS.
AUGUSTIN BRIOL
Fournisseur de S. A. R. le prince de Saxe-Cobourg-Gotha.
17, Boulevard Montmartre, 17.

CH. FOURNIER
TABLEAUX, DESSINS, ESTAMPES, BRONZES,
VERRERIES, CÉRAMIQUE, MANUSCRITS, ETC.
49, rue Le Peletier, 49.

DOCK DU CAMPEMENT
MAISON DU PONT-DE-FER
14, Boulevard Poissonnière, 14.
Articles de voyage.
Campement. — Chasse. — Gymnastique.

MALLE DES INDES
SPÉCIALITÉ DE FOULARDS DES INDES ET DE CHINE
Fournisseur de LL. MM. l'Impératrice des Français, l'Impératrice d'Autriche, la Reine de Portugal, etc.
24 et 26, Passage Verdeau
(Faubourg Montmartre).
Médaille de bronze en 1867.

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET Cie
RUE JACOB, 56, A PARIS.

LES ARTS AU MOYEN AGE

ET A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

Par PAUL LACROIX (bibliophile Jacob)

Conservateur de la bibliothèque impériale de l'Arsenal

2e ÉDITION

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE DIX-NEUF PLANCHES CHROMOLITHOGRAPHIQUES

EXÉCUTÉES PAR F. KELLERHOVEN

ET DE QUATRE CENTS GRAVURES SUR BOIS

Un vol. in-8, broché, 25 fr. Relié dos chagrin, tranche dorée, plat toile avec dorures, 32 fr.

Ce volume splendide résume, pour ainsi dire, toutes les richesses éparpillées sur le sol des races latines depuis le IVe siècle jusqu'à l'ère moderne. Tout ce qui, de près ou de loin, se rattache au monde des arts a été passé en revue : l'architecture religieuse élevant ses églises et ses abbayes, soit avec le grave caractère des constructions romanes, soit avec les merveilleuses floraisons des cathédrales gothiques; l'architecture militaire fortifiant ses châteaux et ses villes; la sculpture, complément de tous les arts; la peinture, la gravure, l'orfévrerie, etc.; tout a été mis en relief dans ce précieux recueil des chefs-d'œuvre de l'esprit humain. La lecture de cet ouvrage est pour la jeunesse une attrayante initiation à ce qui fut longtemps du domaine exclusif des érudits. Voici le titre des chapitres : *Ameublement. Tapisserie. Céramique. Armurerie. Sellerie. Orfévrerie. Horlogerie. Instruments de musique. Cartes à jouer. Peinture sur verre. Peinture murale. Peinture sur bois, sur toile, etc. Gravure. Sculpture. Architecture. Parchemin, papier. Manuscrits. Peinture des manuscrits. Reliure. Imprimerie.*

Nouveau Testament de N.-S. Jésus-Christ, *traduction française avec notes*, par M. l'abbé J.-B. Glaire, ancien doyen de la faculté de théologie de Paris ; recommandée par dix-neuf archevêques et évêques, et *la seule approuvée par le Saint-Siége.* Un magnifique volume grand in-4°, illustré de nombreuses gravures d'après les tableaux les plus célèbres des grands maîtres.

Broché. 50 fr.
Relié dos en chagrin, plat toile, tranche dorée, avec dentelle or sur le plat. 60 fr
Relié plein chagrin. 80 fr.
Relié en maroquin du Levant. 110 fr.

L'ornementation du livre a été puisée, comme ses gravures principales, à la source si pure de l'école italienne de la Renaissance. Les sujets représentés, sauf deux exceptions, sont des réductions des compositions des grands maîtres.

Chacune des pages est décorée de bordures, d'ornements, de lettres initiales habilement copiées sur les plus beaux manuscrits italiens du XVe et du XVIe siècle. De nombreux médaillons, empruntés aux cartons de Raphaël, ont de plus été introduits dans les bordures marginales.

Cette œuvre, résultat de sacrifices et de difficultés vaincues, est digne d'attention au triple point de vue de la religion, de la littérature et de l'art.

Rambosson (J.). *Histoires et Légendes des Plantes utiles et curieuses.* 1 vol. grand in-8° raisin illustré de 120 gravures. Broché. 6 fr.
Cartonné percaline, tr. dorée. 8 fr.
Relié dos en chag., tr. dorée. 10 fr.

Comme l'indique son titre *Histoire et légendes,* cet ouvrage n'est pas un manuel de science aride, une froide classification des genres et des familles; c'est une biographie des fleurs, et comme une attrayante promenade par les champs et les bois, en compagnie d'un naturaliste ami des plantes, qui comprend leur physionomie et se plaît à raconter ses impressions personnelles.

— *Histoire des Météores et des grands phénomènes de la nature.* 1 vol. grand in-8° raisin, illustré de 90 gravures et de deux planches chromolithographiques. Broché. 6 fr.
Cartonné percaline, tr. doré. 8 fr.
Relié dos chagrin, plat toile, tr. dorée. 10 fr.

De nombreux et lointains voyages ont mis l'auteur à même de faire des observations personnelles, de recueillir des faits précieux qui éclairent une grande partie de son œuvre.

Dans ce recueil pittoresque il n'était pas possible de citer les mots techniques, les formules abstraites, les locutions spéciales : il fallait traduire en langue vulgaire, accessible à tous, ces mots techniques, ces formules et ces locutions. L'auteur a su vaincre ces difficultés.

Blanchère (H. de la). *La Pêche aux bains de mer.* 1 vol. in-4°, 70 gravures. Broché. 5 fr.
Cartonné percaline, tranche dorée. 7 fr.

La Pêche aux bains de mer, ce sont de longues heures de contemplation heureuse au bord de la mer tranquille; des courses nocturnes à la tombée de la marée; des stations pittoresques sur les rochers, et de nombreux renseignements donnés par un maître émérite sur les diverses manières de pêcher.

Il vient de paraître à la Librairie TROSS, à Paris

LE SECOND TIRAGE DE L'ÉDITION FORMAT ÉCU (PETIT IN-8)

DES

SONGES DROLATIQUES DE PANTAGRUEL

De l'invention de Maistre François Rabelais

Tiré à 220 exemplaires. Prix, sur pap. vergé, **20** fr.; sur pap. vélin Whatman, **25** fr. sur peau de vélin, **240** fr.

Nous en avons publié une édition du format in-8, qui peut être ajoutée à toutes les éditions de Rabelais

---

SUPPLÉMENT

AUX

ŒUVRES DE RABELAIS

LES SONGES DROLATIQUES DE PANTAGRUEL

Où sont contenues plusieurs figures de l'invention de maistre François Rabelais et dernière œuvre d'iceluy, pour la récréation des bons esprits

120 gravures en bois

Seconde édition, du format in-8 (dit carré), avec le titre *Songes drôlatiques* et un autre titre *Supplément aux Œuvres de Rabelais*. La première édition, du format petit in-8 (dit écu), est épuisée. (Voir ci-dessus.)

300 exempl.	sur	papier vergé	à	20 fr.
20	—	papier vélin (Whatman, à la cuve)	à	25 fr.
25	—	papier vergé (format grand raisin)	à	36 fr.
15	—	papier de Chine	à	40 fr.
3	—	peau de vélin	à	240 fr.

Les 120 planches qui composent ce célèbre recueil des « *Figures de l'invention de maistre François Rabelais,* » incomparable monument de la verve satirique du XVI^e^ siècle, ont été *gravées sur bois* par un grand artiste, J. G. FLEGEL, de Leipzig, et tirées dans l'imprimerie et sous la direction de M. W. DRUGULIN, le célèbre iconophile.

Ce sont de véritables chefs-d'œuvre, où l'art allemand s'est fait le patient et expressif traducteur du génie capricieux du caricaturiste gaulois.

L'introduction et les remarques qui précèdent les gravures sortent des presses de M. Louis PERRIN, de Lyon.

Les divers papiers et le vélin sur lesquels a été tiré ce charmant volume ont été fabriqués par les premières maisons de France, d'Angleterre et d'Allemagne. Nous sommes fiers de pouvoir présenter aux bibliophiles cette précieuse réimpression comme l'une des plus parfaites productions de la gravure et de la typographie au XIX^e^ siècle.

Dans le courant du mois de juillet a paru :

LA DEUXIÈME PARTIE DE LA

SERRURERIE, OU LES OUVRAGES EN FER FORGÉ

DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE

PAR

J. H. DE HEFNER-ALTENECK

Directeur du Musée national de Munich

28 planches gravées en taille-douce avec un texte explicatif traduit

PAR M. DANIEL RAMÉE

Gr. in-4 dans un carton recouvert de toile anglaise

Prix, sur papier vélin, **28** francs. — Sur papier vélin Whatman, **40** francs.

La troisième (dernière) partie paraîtra le 31 octobre

EN VENTE, librairie Ve JULES RENOUARD, 6, rue de Tournon

ÉTHIOU-PÉROU, DIRECT.-GÉRANT

Envoi FRANCO contre mandat ou timbres-poste.

GUIDE DES AMATEURS D'ARMES

ET ARMURES ANCIENNES

PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

Depuis les époques les plus reculées jusqu'à nos jours

Par AUGUSTE DEMMIN

Un fort volume in-18 de 625 pages, avec 200 Marques et Monogrammes d'Armuriers, et 1700 reproductions d'Armes et Armures, et deux Tables, dont une analytique.

Prix, broché : 16 francs.

ABRÉGÉ DE GÉOGRAPHIE

PAR ADRIEN BALBI

Nouvelle édition (adoptée par l'Université), revue et considérablement augmentée d'après les derniers traités et les Découvertes les plus récentes, par **Henry CHOTARD**, ancien élève de l'École normale supérieure, professeur d'histoire à la Faculté des lettres de Besançon, membre de la Société de Géographie de Paris, etc. Un beau volume grand in-8 de plus de 1,500 pages à deux colonnes, orné de nouvelles cartes, dessinées par **M. DESBUISSON**, gravées par les premiers artistes. Le prix de l'ouvrage complet sera de **20** fr.; il est publié en quatre parties; *le premier fascicule qui a paru est en vente* à Paris et chez tous les principaux libraires, au prix de **5** fr.

GUIDE DE L'AMATEUR DE FAIENCES ET PORCELAINES

Poteries, Terres cuites, Peintures sur lave, Émaux, Pierres précieuses artificielles, Vitraux et Verreries. *Troisième édition.* Deux forts volumes in-18 de plus de 600 pages chaque, avec le portrait de l'auteur, contenant 160 reproductions de poteries, 1,800 marques et monogrammes dans le texte, et trois tables de plus de 9,000 articles, dont deux des marques et monogrammes par ordre générique et alphabétique. **18** fr.

Par AUGUSTE DEMMIN.

Le renouvellement d'un tel Guide est aussi nécessaire que celui d'un Guide de voyageur, et vouloir se contenter de son exemplaire d'une précédente édition est une économie fort mal entendue. Souvent, un seul objet acheté à bas prix, et en parfaite connaissance de cause, peut compenser cent fois la petite somme dépensée à l'achat d'un livre donnant scrupuleusement tout ce qui est nécessaire pour former de vrais connaisseurs.

HISTOIRE DE SIXTE-QUINT, SA VIE ET SON PONTIFICAT

Par **M. DUMESNIL**, officier de la Légion d'honneur, auteur de l'*Histoire des plus célèbres Amateurs italiens, français*, etc., etc. 1 vol. in-8. **7** fr. **50**

Seconde édition, 1 vol. in-12. **3** fr. **50**

HISTOIRE DE LA CÉRAMIQUE

EN PLANCHES PHOTOTYPIQUES INALTÉRABLES

AVEC TEXTE EXPLICATIF

PAR AUGUSTE DEMMIN

Auteur de l'*Encyclopédie céramique-monographique, Guide de l'Amateur de faïences et porcelaines*, etc., etc.

Chaque livraison se compose de deux planches petit in-folio sur papier de Chine, avec leur titre, et de deux feuillets de texte explicatif, le tout renfermé dans une couverture.

Prix de la livraison : 6 fr.

Les livraisons 1 à 8 sont en vente.

COMPAGNIE
D'ASSURANCES GÉNÉRALES SUR LA VIE

LA PLUS ANCIENNE DE TOUTES LES COMPAGNIES FRANÇAISES

Fondée en 1819.

ASSURANCES
EN CAS
DE DÉCÈS
et
MIXTES.

—



RENTES
VIAGÈRES
—
DOTS
pour
LES ENFANTS.

—

FONDS DE GARANTIE : SOIXANTE-QUINZE MILLIONS

RÉALISÉS EN IMMEUBLES, RENTES SUR L'ÉTAT ET VALEURS DIVERSES.

PROPRIÉTÉS DE LA COMPAGNIE :

Hôtels de la Compagnie, rue Richelieu, 85, 87 et 89.
Hôtel, rue Richelieu, 79, et rue Ménars, 1.
Hôtel de l'Ancien Cercle, boulevard Montmartre, 16.
Hôtel du Jardin Turc, b. du Temple, 16.
Propriété, boulevard Richard-Lenoir (ancien quai Valmy), 77, 79 et 81.
Passage des Princes, rue Richelieu, 95 et 97.
Hôtel, rue Richelieu, 99.
Sept cents hectares de la Forêt de Montmorency (près Paris).
Ferme de Moislains, près Péronne (300 hectares).
Ferme d'Œrmingen, près Saverne (300 hectares).
Domaines du Puch et de Cazeaux, près Bordeaux (3,000 hectares).

CONSEIL D'ADMINISTRATION

MM.
Alph. Mallet, régent de la Banque de France, président.
Baron **Alph. de Rothschild,** régent de la Banque de France, vice-président.
Grandidier, inspecteur.
A. de Courcy, propriétaire.

MM.
Ed. Odier, ancien manufacturier.
G. Trubert, conseiller référendaire à la Cour des comptes.
C. Martel, conseiller honoraire à la Cour impériale de Paris.
Prince **Czartoryski**, propriétaire.

Directeur : **M. P. de Hercé.**

ASSURANCES EN CAS DE DÉCÈS. — Combinaison permettant au père de famille d'assurer, au moyen de versements annuels, un capital exigible aussitôt son décès.

ASSURANCES MIXTES. — Le capital est payé à l'assuré, s'il est vivant, après un certain nombre d'années, ou à ses héritiers, aussitôt son décès.

Ces deux combinaisons participent pour 50 p. 100 *dans les bénéfices de la Compagnie.*

ASSURANCES DIFFÉRÉES. — Au moyen de versements annuels, on constitue une dot pour les enfants ou la somme nécessaire à leur exonération du service militaire.

RENTES VIAGÈRES IMMÉDIATES, sur une ou plusieurs têtes, à des taux très-avantageux. Les arrérages sont payés *sans certificat de vie et sans frais,* soit à Paris, soit dans les départements.

RENTES VIAGÈRES DIFFÉRÉES, constituées au moyen de versements annuels pour se créer une retraite ou augmenter son bien-être.

La Compagnie, qui souscrit aussi des assurances contre L'INCENDIE et contre LA GRÊLE, et dont le siége est à Paris, rue Richelieu, 87, a des représentants dans toutes les principales villes de France.

SAISON D'ÉTÉ

VOYAGES DE PLAISIR

EXCURSIONS CIRCULAIRES ORGANISÉES

PAR LA

Cie DU CHEMIN DE FER DU NORD

DISTRIBUTION DES BILLETS A PRIX RÉDUITS

Valables pour un mois avec arrêt en route

A PARTIR DU 1er JUIN JUSQU'AU 1er OCTOBRE INCLUSIVEMENT

à la Gare du Nord, et 4, boulev. des Italiens .

NOTA. — Le voyage étant circulaire, le voyageur est libre de se diriger au départ dans l'un ou l'autre sens.

1re Combinaison.

Voyage en BELGIQUE et dans le nord de la France

On délivre des billets à Paris, Amiens, Douai, Lille, Saint-Quentin.

PRIX :

66 francs.

2e CLASSE

ET

87 francs.

1re CLASSE



2e

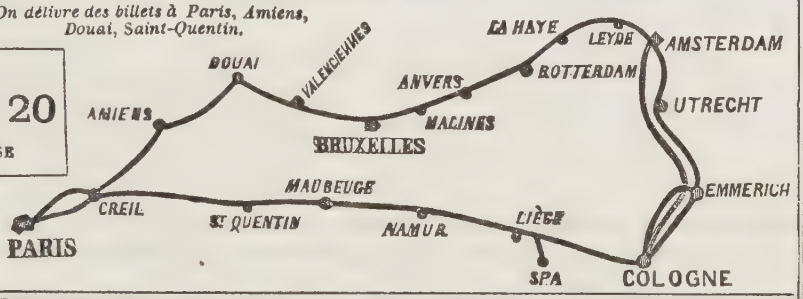
Voyage en HOLLANDE Belgique et Prusse rhénane

On délivre des billets à Paris, Amiens, Douai, Saint-Quentin.

PRIX :

119 fr. 20

1re CLASSE



3e

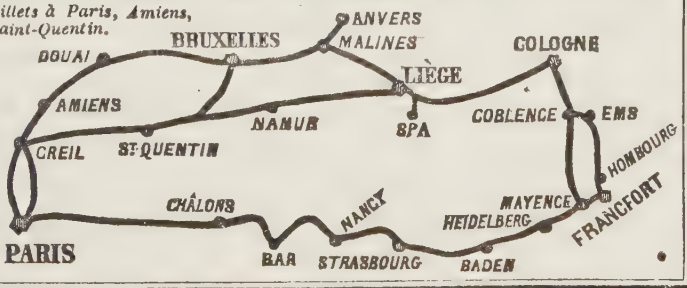
Voyage aux BORDS DU RHIN et en Belgique

On délivre des billets à Paris, Amiens, Douai, Saint-Quentin.

PRIX :

113 fr.

1re CLASSE



CHEMINS DE FER DE L'OUEST

BAINS DE MER

Billets d'Aller et Retour à Prix réduits valables du Samedi au Lundi

De Paris aux Gares suivantes :	1re classe	2e classe	De Paris aux Gares suivantes :	1re classe	2e classe
	Fr.	Fr.			
DIEPPE (Le Tréport).....	28	20	*HONFLEUR, CAEN (Lion-sur-Mer, Luc, Langrune, Courseulles).....	30	22
MOTTEVILLE (St-Valery-en-Caux, Veules)			BAYEUX (Arromanches et Port-en-Bessin)	36	27
*LE HAVRE, FÉCAMP (Yport, Étretat)..	30	22	CHERBOURG.....	50	38
*TROUVILLE-DEAUVILLE (Villers-sur-Mer, Houlgate, Beuzeval, Cabourg, Villerville)			St-MALO-St-SERVAN (Dinard-St-Enogat).	60	45

DÉPART par tous les Trains du Samedi et du Dimanche.

Exceptionnellement, les billets de **Paris** à **Trouville-Deauville, Honfleur, Caen, Bayeux** et **Cherbourg** ont valables le vendredi par le Train n° **49** (9 h. 20 du soir). — Ceux de **Paris** à **Saint-Malo** sont également valables e vendredi par les Trains n° **49** (8 heures du soir) et n° **23** (10 h. 30 du soir).

Retour par tous les Trains du Dimanche et du Lundi.

* Les billets de **Paris** au **Havre** sont admis au retour par Honfleur, Trouville-Deauville et Caen.
Ceux de **Paris** à **Honfleur**, **Trouville-Deauville** et **Caen**, sont admis au retour par le Havre.

Les prix ci-dessus ne s'appliquent qu'au trajet par chemin de fer.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

EXCURSIONS SUR LES CÔTES DE NORMANDIE
ET EN BRETAGNE

Billets d'Aller et Retour, valables pendant **un mois**,

1re Cl. **55** fr. 1er ITINÉRAIRE 2e Cl. **40** fr.

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Fécamp. — Le Havre. — Honfleur ou **Trouville-Deauville. — Caen. — Paris.**

1re Cl. **70** fr. 2e ITINÉRAIRE 2e Cl. **55** fr.

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Fécamp. — Le Havre. — Honfleur ou **Trouville-Deauville. — Caen. — Cherbourg. — Paris.**

1re Cl. **75** fr. 3e ITINÉRAIRE 2e Cl. **60** fr.

Paris. — Vire. — Granville. — Avranches, Pontorson (Mont-St-Michel). — **Dol. — St-Malo. — Rennes. — Le Mans. — Paris.**

1re Cl. **120** fr. 4e ITINÉRAIRE 2e Cl. **90** fr.

Paris. — Caen. — Cherbourg. — Saint-Lô. — Dol par **Coutances, Granville, Avranches** et **Pontorson** (Mont-St-Michel). — **Caulnes-Dinan. — Brest. — Rennes. — Le Maus. — Paris.**

NOTA. — Les prix ci-dessus comprennent les parcours en bateaux et en voitures publiques, indiqués dans les Itinéraires.

Les Billets sont delivrés à Paris, à la gare Saint-Lazare (*Bureau des Correspondances*); aux Bureaux de la Compagnie, place du Palais-Royal 2, et place Saint-André-des-Arts, 9. — On trouve également des Billets à l'Agence des Voyages de plaisir, boulevard Saint-Denis, 20.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST (GARE ST-LAZARE)

SERVICES DE **PARIS A LONDRES** PAR DIEPPE ET NEWHAVEN

Départs journaliers (Dimanches exceptés)

1er Service. — Trains spéciaux à heures variables

Voyage Simple :				*Aller et Retour :*			
1re classe	37 fr. 50	2e classe	27 fr. 50	1re classe	62 fr. 50	2e classe	45 fr. »

2e Service en correspondance avec les Trains ordinaires

Voyage Simple :						*Aller et Retour :*					
1re classe	37 fr. 50	2e classe	27 fr. 50	3e classe	20 fr.	1re classe	62 fr. 50	2e classe	45 fr.	3e classe	35 fr.

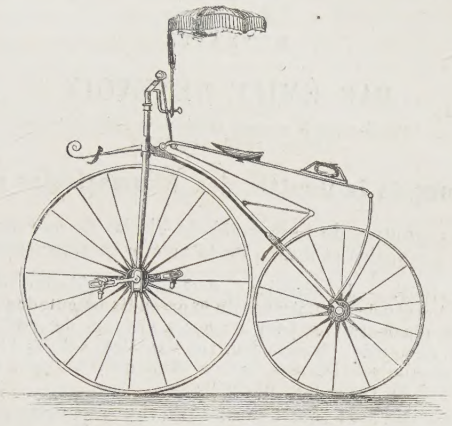
Les Billets Simples sont valables pendant 7 jours. — Les Billets d'Aller et Retour sont valables pour un mois.

AGENCES à Paris : 7, rue de la Paix; — 2, place du Palais-Royal.

COMPAGNIE PARISIENNE

ANCIENNE MAISON MICHAUX ET C^IE

27, RUE JEAN GOUJON et AVENUE BUGEAUD, 12



ON LIVRE EN 24 HEURES

TARIF

	fr.
N° 1. **Vélocipède de Manége** fer fin, frottement bronze, gouvernail à œil, nouveau système, peinture noire, (pas de frein) selle cuir verni, pédales peintes. . . .	**190**
N° 2. **Vélocipède** fer fin, peint, frein, paliers en fer cémenté, gouvernail à œil, selle cuir verni, pédales peintes, manivelles à œil.	**200**
N° 3. **Vélocipède** fer fin, frein à chape, gouvernail à œil, nouveau système, frottements bronze, selle cuir verni, pédales fer, manivelles à œil, croisillon pour poser les jambes aux descentes.	**230**
N° 4. **Vélocipède** fer fin, frein à chape, gouvernail à coussinets, frottements bronze, manivelles à coulisses, selle peau de truie, pédales bronze ordinaires. . . .	**250**
N° 5. **Vélocipède** fer fin, frein mouflé, gouvernail à coussinets, frottements bronze, selle peau de truie, godets graisseurs, essieu graisseur, pédales peintes, manivelle à coulisses. . .	**270**
N° 6. **Vélocipède** ferrures extrémités polies, mêmes détails que le précédent. .	**320**
N° 7, **Vélocipède** ferrure brunie, mêmes détails que pour le n° 5.	**350**

Vélocipèdes pour enfants. — **Vélocipèdes** à 3 roues, **350** et **400** fr.
Vélocipèdes à 4 roues (nouv. système.) **500** fr.

VÉLOCIPÈDES DE LUXE

Vélocipèdes suspendus. Système entièrement nouveau et propriété exclusive de la Compagnie Parisienne.
Vélocipèdes bronze d'aluminium, depuis **700** fr. — Damasquinés, depuis **600** fr.

Manége d'entraînement, 12, avenue Bugeaud, (près l'Hippodrôme),

PRIX

Le flacon : 5 fr.

HUILE PURE

DE

MARRONS D'INDE

EXTRAITE

PRIX :

Le 1/2 flacon : 3 fr.

Entrepôt général :

RUE DES BEAUX-ARTS, 14,

PARIS.

PAR ÉMILE GENEVOIX

Autorisée par le Conseil médical de Saint-Pétersbourg, le 26 mars 1859.

Fabrique,

RUE STRATÉGIQUE, 30,

A ROMAINVILLE.

Contre les Douleurs de la Goutte, des Rhumatismes et des Névralgies

Parmi les nombreuses preuves de l'efficacité de l'huile de marrons d'Inde, voici quelques attestations médicales et autres de la valeur thérapeutique de ce produit :

« *Paris*, 13 février 1860. — Je, soussigné, docteur en médecine, chevalier de la Légion d'honneur, médecin du bureau de bienfaisance du 2e arrondissement, demeurant rue du Mail, 12, certifie avoir conseillé plusieurs fois, pour les accès violents de goutte, l'huile de marrons d'Inde, préparée par M. Genevoix, pharmacien, rue des Beaux-Arts, 14, et avoir observé constamment les heureux résultats de l'emploi de ce produit, qui a toujours procuré un soulagement rapide; en foi de quoi j'ai délivré le présent certificat. JANIN, D. M. P. »

« *Fiennes* (*Pas-de-Calais*), le 21 juillet 1860. — Un rhumatisme au genou me faisait souffrir horriblement. Je pouvais à peine poser le pied par terre; je n'avais presque plus de repos. On m'a procuré un flacon de votre huile de marrons d'Inde; je m'en suis servi; j'ai ressenti de suite un grand calme, et je suis parfaitement guéri. Veuillez m'envoyer un demi-flacon : je veux toujours avoir sous la main ce précieux médicament. Pour payement, je vous envoie 5 fr. en timbres-poste. J'ai l'honneur, etc. MAVEUX, prêtre desservant. »

« *Grande-Chartreuse*, 14 février 1864. — Je viens d'éprouver les heureux effets que produit votre *huile de marrons d'Inde*, et je désire en procurer à quelques-uns de mes confrères qui sont sujets à la goutte. Avez-vous un dépôt à Rome où ils puissent en acheter? Dans le cas contraire, je vous prie d'en adresser un demi-flacon au P. Rivara, supérieur de la Chartreuse de Rome, et un demi-flacon au P. Bracaglia, supérieur de la Chartreuse de Trisulti, près Frosinone (États pontificaux). Je vous rembourserai moi-même tous les frais.

« Frère CHARLES-MARIE, prieur de Chartreuse. »

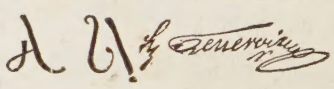
« *Grande-Chartreuse*, 14 juillet 1864. — L'envoi de deux flacons que vous fîtes à mes confrères de Rome ayant produit un bon effet, ces bons Pères m'invitent à leur en faire parvenir d'autres. Il me semble que pour le moment une douzaine de flacons suffirait. Vous n'aurez qu'à tirer sur moi pour le remboursement et pour tous les frais.

« Frère CHARLES-MARIE, prieur de Chartreuse. »

Dans toutes les pharmacies.

Exiger la signature

Chaque flacon porte sur une face les lettres M G, et sur l'autre les caractères tachygraphiques suivants :



Pharmacien,

r. des Beaux-Arts, 14

L'ANISETTE PURGATIVE DUBRAC A LA RÉSINE PURE DE SCAMMONÉE

Est une préparation stable, d'un goût agréable, d'une efficacité certaine, d'une conservation indéfinie, s'améliorant avec le temps, et conservant la limpidité de la meilleure anisette.

Doses purgatives : un verre à liqueur pour une personne robuste; une cuillerée à soupe pour les femmes et les adolescents; une cuillerée à dessert pour les enfants.

Dose rafraîchissante : une cuillerée à café au principal repas pour combattre la constipation.

Vente au détail : chez Dubrac, 93, rue Oberkampf, et dans toutes les pharmacies. — Prix : 1 fr. 50 le flacon.

Vente en gros, 14, rue des Beaux-Arts, Paris.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [1002]

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

Ce *Bulletin*, qui prend place ici pour la première fois et qui, s'il ne déplaît aux lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts*, sera continué chaque mois, ne se propose pas de devenir une chaire de critique transcendante : le défaut d'espace, sans parler d'autres défauts, ne lui permettrait point une telle ambition. L'idée en est venue de cette pensée, partagée par l'obligeante intelligence du directeur de la *Gazette*, que qui aime les arts aime les lettres et que celles-ci sont les auxiliaires, on peut dire indispensables, de ceux-là. Sans doute, on peut peindre, sculpter, bâtir sans être lettré ; mais n'est-ce pas les chants de la poésie, les récits de l'histoire, les fictions de l'imagination et les descriptions des mœurs humaines, des beautés de la nature qui ont, le plus souvent, inspiré aux artistes leurs plus hautes conceptions, leurs œuvres les plus admirées? Est-ce que le dogmatisme esthétique, les critiques même les plus vives, les plus injustes si l'on veut, est-ce que la philosophie et la science elle-même, j'entends la science mathématique et physique, ne servent pas à élever, à épurer le goût, à éclairer le jugement, à diriger le travail de l'artiste? Quand on songe à toutes les choses que l'art embrasse dans ses multiples combinaisons, à l'influence, parfois occulte et mystérieuse, mais toujours puissante et universelle, de ses productions, ne serait-on pas justement fondé à dire que l'artiste ne doit rien ignorer de ce qu'enfante l'intelligence humaine?

Le *Bulletin* n'aspire pas à être un enseignement encyclopédique; il aurait lui-même trop à apprendre pour accomplir une pareille tâche : il veut, il voudrait, au moins, signaler aux lecteurs de la *Gazette*, artistes ou amateurs, les principales publications qui peuvent avoir pour eux un intérêt réel. La première place appartiendra nécessairement aux livres qui s'occuperont d'art, à un point de vue quelconque ; l'histoire, la poésie, la philosophie, l'enseignement, la discussion, l'imagination auront aussi une place plus ou moins étendue, dans la proportion que comportera le mérite des ouvrages et qu'imposent les limites du cadre. Parfois, le *Bulletin* donnera son avis ; parfois, il se bornera à indiquer l'apparition du livre qu'un critique plus compétent jugera dans une autre partie de la *Gazette ;* parfois enfin (il n'est pas universel, tant s'en faut), il dira simplement ce que contient le livre et quels services, selon lui, l'artiste en peut tirer. Il donnera plus souvent l'éloge que le blâme, par la simple raison que, devant choisir les publications dont il parlera, il ne doit présenter à ses lecteurs que celles qui ont une valeur véritable et laisser les autres de côté. Ainsi déterminé, l'office que se propose de remplir le *Bulletin* exclut, il n'est guère besoin de le dire, toute prétention de forme littéraire ; il ne professe pas; il fait, tout au plus, une causerie. Cela bien entendu, pour n'y plus revenir, il entre en matière, autant, du moins, que le permet l'espace qui me reste.

Voici un petit volume qui sera une lecture profitable pour beaucoup d'artistes, agréable pour tous les lecteurs; simplement intitulé : *A travers les arts*, il est signé de M. Charles Garnier, architecte du nouvel Opéra (librairie Hachette). Le nom seul de l'auteur le recommande à l'attention, car, si discuté que soit le monument élevé par M. Garnier, il n'en restera pas moins la seule œuvre architecturale vraiment belle du temps présent, et l'architecte en est évidemment un artiste de grande valeur. Le livre de M. Garnier n'est pas un traité dogmatique, c'est un recueil de causeries, comme il dit lui-même, dont quelques-unes, déjà publiées dans les journaux, forment une revue critique des œuvres d'architecture ayant figuré à l'Exposition universelle de 1867. D'autres parlent du style actuel, des matériaux de construction, de l'enseignement artistique, etc. On y lira avec intérêt un voyage en Grèce dont les détails seront utiles aux jeunes architectes. Les idées de M. Garnier seront peut-être controversées, mais on ne lui refusera ni le feu sacré de l'artiste, ni un profond sentiment de la grandeur et de l'influence de l'art. Le livre est écrit simplement, sans prétention, avec un charme familier qui n'exclut pas une certaine élévation, sous l'influence du souvenir des belles œuvres que l'auteur a vues. Parfois cependant il y a quelques négligences de style que M. Garnier ne permettrait pas dans l'architecture de l'Opéra.

FRÉDÉRIC LOCK.

LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

COURRIER EUROPÉEN DE L'ART ET DE LA CURIOSITÉ

Paraît une fois par mois. Chaque numéro est composé de 6 à 8 feuilles in-8°, sur papier grand-aigle; il est en outre enrichi d'eaux-fortes tirées à part et de gravures imprimées dans le texte, reproduisant les objets d'art qui y sont décrits, tels que tableaux, sculptures, eaux-fortes, dessins de maîtres, monuments d'architecture, nielles, médailles, vases grecs, ivoires, émaux, armes anciennes, pièces d'orfévrerie, riches reliures, objets de haute curiosité.

Les 12 livraisons de l'année forment 2 beaux et forts volumes de 600 pages chacun,

Paris.	Un an, 40 fr.;	six mois, 20 fr.;	trois mois, 10 fr.
Départements.	— 44 fr.;	— 22 fr.;	— 11 fr.

Étranger : le port en sus.

Les abonnés à une année entière, du 1er janvier 1869 au 1er janvier 1870, recevront, sans autre augmentation que les frais de poste,

Pour Paris..... 2 fr.
Pour les départements..... 3 fr.
Pour l'étranger..... 5 fr.

1° LA CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

Qui paraît tous les dimanches matin. Ce journal donne avis et rend compte des ventes publiques, recueille les nouvelles des Ateliers, des Académies, des Musées et des Galeries particulières, annonce les monuments qui sont en projet, les livres qui paraissent, les peintures et les statues commandées ou exposées, les gravures mises en vente...

2° L'ART POUR TOUS

(Année 1869)

Ce recueil formera à la fin de l'année un superbe Album composé de 100 pages, contenant plus de 300 gravures d'après les plus beaux spécimens de l'art industriel : vases, ivoires, armes, reliures, meubles, pièces d'orfévrerie, émaux, etc.

En joignant 25 fr. au prix de l'abonnement et en prenant l'engagement de payer 30 fr. le 1er avril, 30 fr. le 1er juillet et 30 fr. le 1er octobre, nos abonnés pourront faire retirer à la *GAZETTE* la COLLECTION COMPLÈTE DE L'ART POUR TOUS, du 15 janvier 1861 au 1er janvier 1870. Ils posséderont ainsi pour 117 fr. huit volumes magnifiques contenant plus de 2,500 gravures et dont le prix en librairie est de 212 fr.

3° ALBUM DE 50 GRAVURES

Les abonnés à la *Gazette des Beaux-Arts* peuvent se procurer au bureau de la Revue, **en payant 60 fr. au lieu de 100 fr., un superbe Album composé de 50 gravures** les plus remarquables qui aient été faites par la *Gazette des Beaux-Arts*. Il forme un recueil d'une beauté tout exceptionnelle et sans précédent.

ON S'ABONNE

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER

ou en envoyant *franco* un bon sur la poste

***au Directeur de la* GAZETTE DES BEAUX-ARTS,**

55, RUE VIVIENNE, 55

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [804]